زكى نجيب محمود

وثورة العقل المعاصر

جلال العشرى

المكتبة الأكاديمية

زكى نجيب محمود

وثورة العقل المعاصر

(جلال العشرى)

الناشر

المكتبة الأكاديمية

١٩٩٨

زكى نجيب محمود

وثورة العقل المعاصر

حقوق النشر

المكتبة الأكاديمية
١٢١ ش التحرير - الدقى - القاهره
تليفون: ٣٤٨٥٢٨٢ / ٣٤٩١٨٩٠
فاكس: ٣٤٩١٨٩٠ - ٢٠٢

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

اعتاد جلال العشرى أن يهدى كتبه، فإلى من يا ترى كان سيهدى هذا الكتاب؟!..

إننى بالأصالة عنه وبالمعاصرة عن نفسى، أهدى هذا الكتاب إلى ناشره الصديق أحمد أمين.

فتحى العشرى

المحتويات

تقديم

اتخذت من البحث عن تراث جلال العشرى قضية شغلتنى بعد رحيله لا لأن جلال العشرى هو أخى الذى تربطنى به عاطفة الأخوة فقط، بل لأن تراث جلال العشرى قطعة من الأدب المعاصر وهب لها قبل رحيله وحتى رحيله كل وقته، وكان الوفاء لهذا التراث وفاء فى الوقت نفسه للأدب المعاصر والفكر المعاصر الذى كان شغله الشاغل فيما يؤلف ويترجم.

وجدت فى أوراق جلال العشرى ملفات وأوراق بعضها محدد الملامح مفهرس، لكنه غير مستو فى الموضوعات، فجلال العشرى كان يخطط مشروع كتابه قبل أن يبدأ تنفيذه.

وبدأت بالأعمال الكاملة أو القريبة من الكمال وأعددتها للنشر. كانت ملفات ثلاثة كتب صدر أولها بعد رحيله وهو «العقاد والعقادية»، وها هو الكتاب الثانى يصدر عن زكى نجيب محمود، ولم يكن جلال العشرى قد وضع عنوان الكتاب فأطلقت عليه «زكى نجيب محمود»، وأثناء استماعى إلى شرائط مسجلة لجلال العشرى، لفت اهتمامى الحوار الذى أجراه مصطفى عبد الله معه ومع زكى نجيب محمود، وفى هذا الحوار ذكر جلال العشرى اسم كتابه كاملاً وهو «زكى نجيب محمود وثورة العقل المعاصر» فأكملت العنوان أثناء تصحيح بروفات الكتاب.

وبقى لدى ملف مشروع كتاب جلال العشرى عن أنيس منصور، ولكن مادته ناقصة لا تصنع كتاباً وأمامى واحد من ثلاثة: أن أنشرها كمقالات أو يساهم أنيس منصور بإخراج الأوراق فى كتاب أو يشترك كاتب ثالث لإكمال هذا النقص، ويكون متفهماً لفكر جلال العشرى ويحاول إيصاله بصدق إلى قرائه.

ومازلت أبحث فى أوراقه عما يفيد القراء مما تركه جلال العشرى من دراسات ومقالات. وكان آخر ما وجدته بين أوراقه ملفاً شبه كامل عن (مدن لها تاريخ) كتب فيه عن عدد من المدن المصرية من زاوية تاريخها الحضارى، ومازلت أبحث عما يكمل هذه الدراسات لأخرجها إلى قرائه فأكون قد أديت دورى الواجب نحو جلال العشرى الكاتب، أما واجبى نحو جلال العشرى الإنسان فلن تكون له نهاية.. وقد أثرت أن أكتفى بهذه المقدمة السريعة تاركاً لضلعنا الثالث: الأخ الصديق عبد البديع عبد الله كتابة المقدمة التحليلية للكتاب، خشية أن أنجرف فى الحب ناسياً الموضوعية التى ألمسها عن قرب وبيقين كامل فى الصديق عبد البديع عبد الله.

فتحى العشرى

زكى نجيب محمود..
ثورة العقل فى الفكر الحديث

ترجم «قصة الحضارة» وعرّب «قصة الفلسفة.. اليونانية والحديثة» وصنّف «قصة الأدب فى العالم». وألّف «حياة الفكر فى العالم الجديد».

الوضعية المنطقية:

على أنه إذا كان الدكتور «زكى نجيب محمود» فى مطلع حياته العلمية قد اتجه نحو الغرب، شأنه شأن أكثر المثقفين العرب الذين فتحت عيونهم على الفكر الأوربى. فظنوا أنه الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، وراح فى كتابه الباكر «شروق من الغرب» يعلن أنه لاخلاص لنا من تخلفنا الثقافى، ولا أمل لنا فى مواكبه الغرب، إلا إذا كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون. وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون» وعلم، وكتب وترجم، سافر وحاضر، وتخرج على يديه جيل وراء جيل، من كاتب وراء كاتب، وناقد وراء ناقد، وأديب وراء أديب، حتى أصبح - لا أقول - علما من أعلام ثقافتنا الحديثة، بل «علامة» واضحة على الطريق.. الطريق إلى أنفسنا.. والطريق إلى الآخرين.

فعل الدكتور «زكى نجيب محمود» هذا كله، ولا يعلم إلا الله مدى ما أثر ذلك اليوم المشهود فى مجرى حياته. فكما عز على نفسه عندئذ أن يضرب بالدنيا كلها على رأسه، آثر عندئذ أن يضع الدنيا كلها فى رأسه.. فلم يقف عند استيعاب فكر العالم القديم، بل آثر أن يستوعب كذلك فكر العالم الحديث، وألا يقف عند فكر العالم

الغربى قديما وحديثا، بل يتجاوزه إلى فكر العالم العربى فى القديم والحديث، وألا يسبح فى بحر الفكر فقط فى كلا العالمين، بل يعبره إلى بحار الآداب والفنون.. وهى المرحلة التى اتجه فيها نحو الفكر الغربى بوجه عام، والفلسفة الإنجليزية بوجه خاص، والوضعية المنطقية بوجه أخص، والتى اشتملت على أهم كتبه الفلسفية «خرافة الميتافيزيقا» و«المنطق الوضعى» و«نحو فلسفة علمية» إلى جانب كتابيه عن الفيلسوفين الإنجليزيين «ديفيد هيوم» و«برتراند رسل» فضلا عن ترجمته لكتاب «المنطق.. نظرية البحث» «لجون ديوى». والذى يستوقفنا فى هذه المرحلة هى تلك «الثورة الفكرية» التى راح الدكتور زكى نجيب محمود يدعو إليها، داعيا فيها إلى الأخذ بمنهج العلم فى كل تفكير وتعبير، منكرا فيها كل فكر غيبى لا تلمسه الحواس، وكل رأى ميتافيزيقى لا تراه العيون، فهو يستعرض صورة الفكر فى مصر قبل الثورة ليصرخ بأعلى صوته فى كتابه «خرافة الميتافيزيقا».

«وعقيدتى هى أن عصرنا هذا فى مصر بصفة خاصة، يسوده استهتار عجيب فى كل شئ، والذى يهمنى الآن ناحية خطيرة من نواحى حياتنا، هى ناحية التفكير والتعبير. فقد اعتادت الألسنة والأقلام أن ترسل القول إرسالا غير مسئول، دون أن يطوف ببال المتعلم أو الكاتب أدنى الشعور بأنه مطالب أمام نفسه وأمام الناس، بأن يجعل لقوله سندا من الواقع الذى تراه الأبصار وتمسه الأيدى».

وكالقطة التى أكلت بنيها راح الدكتور «زكى نجيب محمود» فى كتابه «المنطق الوضعى» يجعل الميتافيزيقا أو كل تفكير فيما وراء الطبيعة، راح يجعله أول صيده، فينظر إليه بمنظار «الوضعية المنطقية» ليجده كلاما فارغا لا يرتفع إلى مستوى الكذب، لأن ما يوصف بالكذب كلام يتصوره العقل، ولكن تدحضه التجربة، أما الفكر الغيبى فهو فكر يضع الإنسان فى حالة خارجة عن معايير العمل.. يضعه فى حالة غيبة أو غيبوبة أو غياب، هذه الحالة هى التى جعلته يؤمن بالعلم كل الإيمان.. ويشهر إيمانه به على هذا النحو: «أنا مؤمن بالعلم، كافر بهذا اللغو الذى لا يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا. وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية يكثر أو يقل، بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه».

على أن الدكتور «زكى نجيب محمود» فى ثورته الفكرية هذه لا يكتفى بأن يحمل فى إحدى يديه معول الهدم. ولكنه يحرص على أن يحمل فى اليد الأخرى أداة البناء؛ فهو فى كتابه «نحو فلسفية علمية» يتجه إلى رصف الطريق أمام كل تفكير فلسفى يريد أن يصبح علماً، لا بمعنى أن يشارك العلماء فى أبحاثهم فيبحث فى الضوء والكهرباء، أو فى الحياة والإنسان كما يبحثون، وتكون النتيجة إضافة عبارات إلى عباراتهم، أو صياغة قوانين. لا.. فإن «الفلسفة العلمية» لا تضيف علما جديدا إلى العلم، ولكنها تحلل عبارات العلم نفسها، لكى تستخرج ما تنطوى عليه هذه العبارات من مبادئ وحقائق، أو من فروض ونظريات.

التحليل صميم الفلسفة:

لقد انتهى الزمن الذى كان الفيلسوف فيه يجلس فى عقر داره، أمام المدفأة، ليدلى بآراء فى الكون والحياة، فى الإنسان والمجتمع، فى الطبيعة وما وراء الطبيعة، دون أن ينصت إلى ما يقوله العلم ورجال العلم، وإذا كانت تلك هى مهمة الفلسفة فى العصور القديمة أيام اليونان، حيث كانت «المشكلة الأخلاقية» هى أهم ما يشغل الناس. وكان السؤال المطروح هى: كيف ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان لكى يبلغ كماله، ومن هنا راح الفلاسفة يتأملون فيما ينبغى أن تكون عليه حياة الإنسان لكى تكون حياة مثالية، ومن ثم كانت الفلسفة اليونانية بصفة عامة فلسفة تخدم الأخلاق.

وإذا كانت تلك كذلك هى مهمة الفلسفة فى العصور الوسطى.. سواء فى الغرب المسيحى أو فى الشرق الإسلامى، حيث كانت «العقيدة الدينية» هى أهم ما يشغل الناس، وكان السؤال المطروح هو: كيف يمكن فهم العقيدة كما نزل بها الوحى فى ضوء العقل والتفكير، حتى ترضى العقول كما اطمأنت القلوب؟، وهنا أيضا راح الفلاسفة يفكرون فى التوفيق بين الحكمة والشريعة، أو فيما بين صريح المنقول وصحيح المعقول، ومن ثم كانت الفلسفة فى تلك العصور كما قيل عنها وصية للدين».

نعود فنقول إنه إذا كانت هذه مهمة الفلسفة فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى فقد جاءت العصور الحديثة وبخاصة عصرنا الحاضر، بما يمكن تسميته «عصر

العلم» حيث نرى العلم متغلغلًا فى كل شئ.. فى الحياة العامة، وفى الحياة الخاصة، فماذا تصنع الفلسفة فى عصر يسوده العلم سوى أن تخدم سيد العصر، كما كان شأنها فى كل عصر؟ ماذا تصنع سوى أن تخدم العلم فى عصر العلم، كما خدمت الأخلاق فى عصر الأخلاق، والدين فى عصر الدين؟ إنها لا تملك إلا أن تكون «فلسفة علمية».

ولكن هل معنى هذا أن يعيش إنسان عصرنا الحاضر.. بغير أخلاق ولا دين؟

كلا بطبيعة الحال.. والدكتور زكى نجيب محمود يبادر فيقول إنه على وعى تام بما يلزم الإنسان فى حياته من هذه الجوانب الثلاثة مجتمعة، فما مر على الإنسان يوم واحد استطاع أن يعيش فيه بغير ادراك أو وجدان أو سلوك، وهذا معناه على حد تعبيره «ألا حياة بغير علم وبغير دين وبغير أخلاق، ولكن لا العلم نفسه، ولا الدين نفسه، ولا السلوك نفسه فلسفة، إنما الفلسفة صميم عملها هو تحليل هذا أو ذاك تحليلا يستخرج المبادئ.

تلك هى فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود، أو الفلسفة كما يتصورها، والتى لا نملك إلا أن نختلف معه فى هذا التصور، خاصة وأنه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى، وإنما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد، ومحور الخلاف بيننا هو قضية «الشروق ذاتها.. وهل يكون الشروق من الغرب أم من الشرق؟..

الشروق من الشرق:

أما أنا فأرى أن الشروق يكون من الشرق لا من الغرب، وأن هذه الفلسفة التى تعرضها الدكتور «زكى نجيب محمود» إنما هى شريحة بعينها من الفكر الفلسفى المعاصر، وليست كل الفلسفة المعاصرة، وهى الشريحة التى تتمثل فى كتابات «كونت و«كانت»، «ليبنتز» و«هيوم» و«راسل» و«كارناب». فضلا عن جماعة فيينا، والتى تعزل الفيلسوف عن الحياة، والفلسفة عن المجتمع، والفكر الإنسانى عن المشاركة الايجابية والخلاقة فى قضايا التقدم والحرية.

إنها باسم الدفاع عن العلم تعزل الفيلسوف عن وقائع العالم الخارجى، وباسم رفض الميتافيزيقا تحول بينه وبين الوصول إلى مبادئ عامة ونظريات شاملة، وباسم مبدأ الصدق

تجعله يعكف على التحليل المنطقى، متنكراً لقدرة العقل البشرى ونشاطه الإبداعى، والواقع أن الوضعية المنطقية بعزلها الظواهر عن سياقها الحى وإحالتها إلى عبارات لغوية. والكشف عن الصدق فيها بالتحليل بدلاً من ربط العبارة اللغوية بسياقها الاجتماعى والتاريخى، والنظر إليها من خلال نظرية شمولية واحدة، إنما تفصل التفكير الفلسفى عن واقع الحياة وظروف البيئة ومشكلات المجتمع، وفى وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى الفلسفة التى تزاوج بين اصالتنا ومعاصرتنا، وتصاهر بين فكرنا وسلوكنا، وتواصل بين ذواتنا وذوات الآخرين، وتصوغ لنا فى النهاية نظرية شاملة لله والإنسان والعالم، وعلاقة كل منهما بالاثنين الاخرين.

إنها الفلسفة التى تزيدنا وعياً بالواقع ومعرفة بالتاريخ فحسب، ولكنها تزيدنا كذلك قدرة على تنوير مجتمعنا العربى، ومقدرة على تطوير مجتمعنا البشرى.

ولم يكن عبثاً ولا مصادفة أن كان ذلك هو جوهر الفكر الإسلامى وحقيقة مطالبه، منذ بواكيره الأولى عند علماء الكلام وعلماء أصول الفقه، أولئك الذين أدركوا أن روح الحضارة الإسلامية تختلف اختلافا جوهريا عن روح الإغريق، ومن ثم لفظوا معطيات الفكر اليوناني، ونظروا إلى الفلاسفة الإسلاميين على أنهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الإسلامى الأصيل، وهكذا لفظهم المجتمع الإسلامى، وأعلن أنهم لا يمثلونه فى شئ..

نعم.. فالمجتمع العربى الإسلامى فى ذلك الحين، كان يشكل دولة جديدة تنمو وتنمو معها أخلاقياتها ومسئولياتها ومتطلباتها من أجل التفتح والانطلاق وكانت الشعوب التى دخلت الإسلام أو أدخلت فيه شعوبا متعددة، لها مصالحها المختلفة ومشكلاتها المتباينة، ولم تكن الحضارة اليونانية باعتبارها حضارة تأملية تجريدية تستطيع أن تسد احتياجات هذه الشعوب، على العكس من الحضارة الإسلامية التى كانت فى حقيقتها حضارة علمية حتى داخل إطار الدين الإسلامى، لأن الدين الإسلامى دين عبادة ونظر ومعاملات جميعاً.

ومن هنا كانت كتابات علماء الكلام، ومن بعدهم علماء أصول الفقه، هى الأقدر على التعبير عن أصالة الفكر الإسلامى وحقيقة مطالبه، أو هى البواكير الأولى للفكر

الإسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة، واحتك بثقافات جديدة، ليسفر عن محاولات فلسفية عربية حديثة، انبثقت من دعوة «جمال الدين الأفغانى»، ورسخت بفضل تعاليم «محمد عبده» وبلغت قمتها على يد «عباس محمود العقاد» لتتخذ صورتها العصرية أو المعاصرة عند «مصطفى محمود».

العودة إلى الينبوع:

على أنه إذا كانت تلك هى المرحلة الأولى فى فكر الدكتور «زكى نجيب محمود» وهى المرحلة التى يمكن تسميتها بمرحلة «الشروق من الغرب» أو مرحلة العالم الذى اتجه إلى ثقافة الغرب ليعلم نفسه، فإن المرحلة الأخرى التى يمكن تسميتها بمرحلة «العودة إلى الينبوع» أو المرحلة التى عاد فيها العالم إلى الشرق يبحث عن إشراق الشمس وانبثاق النور، وينصهر فى معركة التنوير والتحرير، ثم يستدير ليعلم جيلا بأسره، هى فى تقديرى المرحلة الأكثر خطورة والأشد خطرا، لأنها مرحلة المشاركة الإبداعية الخلاقة فى معركتنا الثقافية، والتى ستترك بصماتها واضحة على جبين ثقافتنا العربية المعاصرة.

ومهما يكن من طول الرحلة التى قطعها الدكتور «زكى نجيب محمود» عبر طريق الحصا والرمال، حتى يدرك من خلال تحديات الاستعمار متخالفا مع مؤامرات الصهيونية، أن الشروق لا يمكن أن يكون من الغرب ولكن من الشرق، وأن بقاء الشخصية العربية لا فى ذوبانها وتقليدها لشخصية أخرى، ولكن فى تعرفها قواها الذاتية، ومعرفتها لطابعها الخاص وأسلوبها المميز، وهو الإدراك الذى أدى به على حد تعبيره إلى «صحوة قلقة» أو «حيرة مؤرقة» تبلورت فى صيغة سؤال، أخذ يلح عليه إلحاحا فى أعوامه الأخيرة.. وكان السؤال عن فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية و المعاصرة من ناحية أخرى؟

ومهما يكن من طول هذه الرحلة ووعورتها، فالذى يعنينا هو أنها بدأت والسلام، وانها أسفرت فى النهاية عن إضافة حقيقية إلى فكرنا العربى الحديث.. والملتمس لبدايات هذه الرحلة يستطيع أن يجد بذورها الأولى فى كتابه «والثورة على الأبواب» الذى يضم مجموعة من المقالات كتبها فى العام السابق لقيام الثورة فجاءت على حد تعبيره

«مقالات ثائرة كتبت فى أمة كانت من ثورتها «قاب قوسين أو أدنى» ، والمقالات على تنوع موضوعاتها تعبر من حيث المبدأ عن رأيه فى الإسلام، ومن حيث الأساس عن فلسفته فى الثورة.

على أن هذه «البذور» سرعان ما تنمو وتتعدد لتصبح «جذورا» فى رسالته الصغيرة والخطيرة معا «الشرق الفنان» التى قسم فيها العالم إلى طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود، أحد الطرفين يتمثل فى الشرق الأقصى.. الهند والصين، ويتمثل الطرف الأخر فى الغرب.. أوروبا وأمريكا، وبين الطرفين وسط يجمع بين طابع كل منهما هو الشرق الأوسط.

فإذا سألنا عن طابع كل من الطرفين وما بينهما من وسط، كانت اجابة الدكتور «زكى نجيب محمود» أن الشرق الأقصى طابعه الأصيل هو النظر إلى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر إلى حيث الجوهر، فيدرك ذلك الجوهر ادراكا حدسيا مباشرا تغنى معه فردية الفرد لتصبح قطرة من الخضم الكونى العظيم، وذلك هو ادراك حقيقة الوجود بما يشبه التذوق، وهو ما يميز الفنان فى نظره إلى الأشياء.

أما الغرب فطابعه الأصيل هو النظر إلى الوجود الخارجى بعقل منطقى تحليلى يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهى تطرد وتتابع، ليستخرج من هذا الاطراد والتتابع فى الحدوث قوانين يستخدمها بعد ذلك فى استغلال الظواهر الطبيعية كما يشاء، وتلك هى نظرة العلم.

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرقى فنانا يدرك الحقيقة بالحدس والذوق، ومن الغربى عالما يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة، لا تنفى أن يكون فى الشرق، ولا أن يكون فى الغرب رجال فن ودين، ولكن الدكتور «زكى نجيب محمود» يطلق القول على وجه التعميم الذى يفسر ما هو شائع من وصف الشرق بالروحانية والغرب بالمادية، أما الجديد فى تفسيره فهو التقاء الطرفين فى الشرق الأوسط، فعنده أن أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظرتين معا، بالنظرة الروحانية الحدسية التى هى فى صميمها نظرة الفنان، والتى تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى، وبالنظرة العقلية المنطقية التى هى فى صميمها نظرة العالم، والتى تميز وحدها بلاد الغرب.

ويستدل الدكتور «زكى نجيب محمود» على ذلك بالعصور التاريخية التى توالت على الشرق الأوسط.. ففى حضارته القديمة تجاوز الدين والعلم، كما تجاوز الفن والصناعة، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات السماوية جميعا، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حللوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية، كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين.

السؤال القديم:

ومهما يكن من أمر هذا التقسيم الجغرافى لخريطة العالم، أو هذا التفسير الجيولوجى لطبائع الشعوب، فالنتيجة التى يخلص إليها الدكتور «زكى نجيب محمود» والتى تهمنا الآن، هى أن عقلية الشرق الأوسط لها من الغرب طابعه المنطقى سواء بسواء، يضاف إليه قلب المتدين ووجدان الفنان، وأن هذه الأبعاد الثلاثة العلم والفن والدين قد تلاقت على ضفاف الفكر العربى الإسلامى فى نظرة تأليفية واحدة.

هذه النظرة التى تحاول أن تبحث للفكر العربى عن نظرية شمولية، أو التى تحاول أن تصوغ لنا فكرية غربية شاملة، تصدر عنها كافة مناشطنا فى التفكير والتعبير، وفى السلوك والحياة، بحيث تصدر عن ذواتنا دون نقص وتأخذ عن الآخرين دون عقد، ونحيا أنصع وأروع ما فى تراثنا غير منعزل عن حقائق المجتمع ورح العصر.

هذه النظرة التى بدأت فى كتاب «والثورة على أبواب» بذورا، ونمت فى كتاب «الشرق فى الفنان» جذورا، هى التى تمددت فى كتاب «تجديد الفكر العربى» فروعا وأغصانا، لتؤتى ثمارها بعد ذلك فى كتابه الأخير: «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى».

أنه يعود من جديد فى هذين الكتابين إلى السؤال القديم الذى أرق ضميره، كما أرق من قبل ضمائر قادة الفكر فى عصر التنوير من أمثال «الجبرتى» و«الطهطاوى» و«الشدياق» كما أرق من بعد ضمائر قادة الفكر من فرسان عصر النهضة من أمثال «لطفى السيد» و«طه حسين» و«عباس محمود العقاد»، ألا وهو: هل بين العربية المعاصرة تناقض، أو بين التراث والحداثة تعارض، بحيث يصبح البحث عن الطريق الذى يجمع ما بين الطرفين فى تركيبة واحدة «هو شغل المفكر العربى المعاصر»!.

ومهما يكن من اجابة كل من هؤلاء الرواد عن هذا السؤال، ومهما يكن من رأى الدكتور «زكى نجيب محمود» فى أنهم جميعا لم يقدموا الاجابة التى تقطع الشك باليقين وترسم أمامنا خريطة العمل. فإن الأهمية ليست فى تقديم الاجابة، وإنما هى فى طرح السؤال، ومعايشة هذا السؤال باستمرار كأنما هو «اللغز الأوديبى» الذى جاء فى الأسطورة اليونانية القديمة، والذى يقهر كل من يعبر الطريق، فيصبح لزاما عليه أما أن يحل اللغز، ويقتل الوحش، ويستنقذ المدينة، أو يفشل فى حل اللغز فيقتله الوحش، ويضيع سدى.

وليس من شك فى أن كل رائد من هؤلاء الرواد بمعايشته للسؤال، وتصديه لحل اللغز، قد قدم نوعا من الإجابة، وأقدم على شئ من الحل، وصحيح أنه لم يقتل الوحش تماما، ولكن الصحيح أيضا أن الوحش لم يقتله، وأنه عاش فى ضمير ثقافتنا العربية عاملا وعلامة فى ذات الوقت، عاملا من عوامل ايجادها، وعلامة من علامات وجودها، وبين عامل الإيجاد وعلامة الوجود نستطيع أن نضع الدكتور «زكى نجيب محمود» الفتى الذى خيره أبوه بين أن يفلح أو يموت، فما كان منه إلا أن حقق كل هذا النجاح لا لنفسه فحسب ولا لأبيه وكفى، ولكن لجيل بأسره.

زكى نجيب محمود..
رؤية جديدة لعصر جديد

إذا كان السؤال الذى أخذ يلح على أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود فى أعوامه الأخيرة، وهو السؤال عن فكرنا العربى كيف يكون عربياً حقاً ومعاصراً حقاً، أو بتعبيرنا نحن.. كيف يجمع فكرنا العربى بين الأصالة من ناحية، و المعاصرة من ناحية أخرى؟ هو ذاته السؤال الذى اعترض قادة الفكر فى ثقافتنا الحديثة، عندما حدث أول صدام حضارى بين حضارتنا وبين الحضارة الأوروبية، وذلك بمجئ الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨، ودخول مصر فى علاقات مباشرة مع أوروبا، فتصدى كل من الجبرتى والشدياق والطهطاوى للإجابة عن هذا السؤال فى أواخر القرن الماضى، كما تصدى للإجابة عنه كل من.. محمد عبده، وقاسم أمين، ولطفى السيد فى طوالع هذا القرن، وكذلك العقاد وهيكل وطه حسين من قادة الكفر فى عصرنا الحديث، هؤلاء جميعا تصدوا للإجابة عن هذا السؤال، وكان تصديهم أشبه بتصدى «أوديب» لحل اللغز، وقتل الوحش، واستنقاذ المدينة كما جاء فى الأسطورة الإغريقية القديمة.

وهكذا حاول فيلسوفنا الأديب زكى نجيب محمود فى كتابه الخطير «تجديد الفكر العربى» أن يجيب من جديد عن السؤال القديم، تلك الإجابة التى تبدأ بالسلب، لا بالإيجاب؛ أعنى بغربلة تراثنا الثقافى كله، لنعرف ماذا نأخذ وماذا ندع.

وكان لزاما عليه أن يستكمل كتابه الأول «تجديد الفكر العربى» بكتاب آخر يكون بمثابة القطب الموجب، إذا كان الأول بمثابة القطب السالب، وكان هذا الكتاب الأخير هو كتاب «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» الذى يعد من أخطر الكتب الفكرية

التى ظهرت فيما بعد معركة العبور، تفتيشاً فى أعمال الذات العربية، بحثاً عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، على أن نعرف حاضرنا من ماضينا، تأصيلا لأسباب قوتنا، واستئصالاً لجراثيم ضعفنا، لحاقاً بصواريخ العصر، ومراكب الفضاء، ودخولاً فى عصر القمر..

واستكمالاً لمحاولة البحث عن تلك الصيغة الفكرية التى تلتقى فيها أصولنا الموروثة مع ثقافة العصر، أو التى تجمع بين أصالتنا الثقافية من ناحية، و معاصرتنا الحضارية من ناحية أخرى، من خلال فكرية شاملة أو بنظرة شمولية أو أيديولوجية عربية إسلامية حديثة، وراح الدكتور زكى نجيب محمود يصدر كتابه الثالث «ثقافتنا فى مواجهة العصر» ثم كتابه الرابع «هذا العصر وثقافته» ثم كتابه الخامس «هموم المثقفين» إلى أن اصدر كتابه السادس «مجتمع جديد أو الكارثة» الذى اتبعه بكتابه السابع «فى مفترق الطرق»، أحدث ما صدر له حتى الآن.

وكأنما كانت هذه الكتب السبعة أو تلك السباعية الثقافية هى ميثاق العمل الفكرى، الذى يطرحه علينا الدكتور زكى نجيب محمود، ويرى فيه البوصلة التى تحدد لنا اتجاه السير، حتى نجد ذاتنا فى تراثنا، وتوجد هذه الذات على خريطة العصر.

وأقول ميثاق العمل الفكرى لأنه إذا كان الأدب وما إليه من فن علامة على وجود الأمة، فإن الفكر وما إليه من علم هو العامل على إيجاد تلك الأمة.

وإذا كان العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥، أخذ يسدل ستاراً على عصر ذهب زمانه، ويتأهب لدخول عصر جديد. وإذا كانت قوائم الحياة كما عهدها الناس حتى ذلك التاريخ، بدأت تتشقق وتهتز وتهوى. فلا العلم هو العلم، ولا السياسة هى السياسة، ولا الثقافة هى الثقافة، ولا شعوب الأرض هى الشعوب التى عرفناها قبل ذلك التاريخ.

كان من الطبيعى لنا ولغيرنا من شعوب الدنيا، إزاء هذه التغيرات العميقة الواسعة، أن نعبر تلك الفترة فى خطوات مترددة متعثرة، ننشد هدفاً لم تتضح معالمه؟ وكان من الطبيعى كذلك، ونحن ننقل أقدامنا علـى هـذه الأرض الملفوفة بالضباب، أن يقل

خطؤنا شيئا فشيئا لكـي يـزداد صوابنا تبعا لذلك شيئـا فشيئـا، كلما اقتربنا من هدفنا الجديد.

ومن هنا لا من هناك، ولا من أى مكان آخر، جاء هذا الكتاب «فى مفترق الطرق» لمحات كتبها كاتبها مستنيرا بمنطق عالمه، مهتديا بنبض قلبه، محاولا أن يصف الدواء بعد أن يضع يديه على موطن الداء، ومحاولا فى الوقت ذاته أن يقوم برحلة فكرية تبدأ من فلول الظلام وتنتهى بإشراقة الضحى، مرورا ببشائر الفجر، وذلك هو الكتاب فى اقسامه الثلاثة الأولى، فى أولها وقفات عند مواطن القصور فى حياتنا، حيث تطالعنا مقالات غاضبة ثائرة، فيها وقود الغضب، وفيها لهيب الثورة، إنها تتحدث عن جذور التصدع، وعن صدأ النفوس وعن أعجاز النخل الخاوية، وعن عصر الضمير الغائب، وشبح الغزو الثقافى، والردة فى عالم المرأة، إلى أن نتساءل عن الموءودة إذا سئلت بأى ذنب قتلت؟

وفى القسم الثانى من اقسام الكتاب، يتلمس الدكتور زكى نجيب محمود منافذ الضياء المبشر باقتراب الفجر، فيفرق بين ثقافة السكون وثقافة الحركة، ويتحدث عن موقف المثقف العربى من طرفى النقيض الثقافى، وعن النماء والانتماء فى الفكر، كيف يكونان؟ إلى أن يدعو إلى ضرورة أن نفكر جميعا بأبجدية جديدة.

أما القسم الثالث، فهو تشوف لما يمكن أن يتحقق فى ساعات الضحى، حيث يضع الكاتب النقط تحت الحروف، بعد أن وضعها فوق الحروف، من خلال تعريفه للعقل الحر.. ما هو؟ ومن خلال تعرفه خصائص الفكر العربى، ما هى؟ ومن خلال إيضاحه وتوضيحه لبعض بنيات من الهدى.

أما وقد عبر الكاتب تلك البرازخ الثلاثة.. الظلام والفجر والضحى، فكان من الطبيعى أن يقف عند البرزخ الرابع، وهو الظهر أو الظهيرة، حتى تكتمل له ولنا الجهات الأصلية الأربع واعنى بالظهر أو الظهيرة القسم الرابع والاخير من أقسام الكتاب.. والذى جعل عنوانه «مصر تبحث عن ذاتها». حيث راح يحلل المرحلة الحاضرة من حياة مصر، التى وصفها بأنها فترة تضارب فيها الرأى وتعدد الهدف، وتناقض المذهب، وغمض الاتجاه، فكأنما هى تبحث عن ذاتها وسط أنقاض التاريخ، مهتدية فى بحثها بمفتاح شخصيتها الأصلية العرقية، وما ذلك المفتاح إلا أن يعود المصرى، فيكون كما كان دائما: عاملا عابدا!.

زكى نجيب محمود..
ونظرة عصرية للتراث

هل يمكن صياغة إنسان مصرى جديد؟

هذا هو السؤال المحورى الذى يلقى بنفسه على كاهل كل مثقف ثورى، وهو يواجه تحديا من تحديات الحضارة.. وكأنه اللغز الأوديبى الشهير الذى يقذفه أبو الهول ذلك الوحش الرابض عند مداخل المدينة، فى وجه كل من يحاول دخولها، فإما أن يحل اللغز ويقضى على الوحش ويستنقذ المدينة، أو يقتله الوحش ويكون من الهالكين.

ومنذ قيام الدولة الحديثة فى مصر، وقادة الفكرة عندنا يواجهوان هذا السؤال جيلا وراء جيل، من عبد الرحمن الجبرتى ورفاعة الطهطاوى وأحمد فارس الشدياق إلى محمد عبده وقاسم أمين وأحمد لطفى السيد ومن هيكل والعقاد وطه حسين إلى محمد مندور ولويس عوض وزكى نجيب محمود، فهؤلاء جميعا حاولوا التفتيش فى أعماق الشخصية المصرية؛ بحثا عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، عسى أن نعرف حاضرنا من ماضينا؛ تأصيلا لأسباب قوتنا واستئصالا لنقاط ضعفنا.. واستعدادا لمواجهة كل تحد حضارى.

ومن لقاء الثقافتين أو صدام الحضارتين على امتداد هذه الأجيال، نشأت الفكرة القومية وقامت الفكرة الديمقراطية وبزغت الفكرة الاشتراكية، ولم تقف هذه الأفكار عند حدود المناهج والمذاهب والاتجاهات الايديولوجية التى تعتمل فى عقول المثقفين ولكن سرعان ما تحولت إلى وقود حى فى قلوب الجماهير، أصبح هو ضمانها الوحيد لعدم الارتداد إلى ظلام العصور الوسطى. وقوة الدفع التى تضعها على خريطة العصر، غير منعزلة عن بقية أرجاء العالم المتحضر.

وحين تثار قضية الاصالة والمعاصرة فى هذه المرحلة. فهذا يعنى من ناحية أن مرحلتنا الراهنة هى التى تحدد ما هو الاصيل وما هو المعاصر، كما يعنى من ناحية أخرى أن فارس هذه المرحلة وهو الدكتور زكى نجيب محمود كان الأكثر استشعارا لاتجاه الريح والأرهف احساسا بنبض العصر.

فمنذ كتابه الخطير «تجديد الفكر العربى» وكتابه الأكثر خطورة «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» والقضية تفرض نفسها على كل من يتصدى للكلام عن شخصيتنا المصرية وتراثنا العربى وطابعنا القومى ودولتنا العصرية. ولما كنا نعيش فى مجتمع متعدد الاتجاهات الفكرية، وكل اتجاه يزعم لنفسه أنه وقع على الأصيل وتفهمه، وأنه أشار إلى المعاصر وتبناه... كان لزاما على الدكتور زكى نجيب محمود أن يكثر من الحديث عن كلا المفهومين وأن ينتقل بهما من مستوى التنظير إلى مستوى التطبيق؛ أى إعمال المفهومين، معا فى قيم بعينها من قيم التراث، سواء فى مجال الفكر وما إليه من فلسفة واخلاق، أو فى مجال الأدب وما إليه من شعر ونثر، أو فى مجال الفن وما إليه من نحت وتصوير.

ومن هنا كان كتابه الجديد «قيم من التراث» الذى يشكل مع أخويه اللذين سبقاه إلى النشر، ثلاثية متكاملة الأجزاء، تجمع إلى بعد المنهج بعدى التنظير والتطبيق.. والذى يستهله بالسؤال: ماذا نعنى حين نوصى المعاصرين بأن يترسموا فى سيرهم خطو السالفين؟ ماذا نعنى حين ندعو إلى إحياء تراث الآباء ليسرى فى حياتنا الحاضرة سريان الزيت فى الزيتونة؟ ماذا نعنى حين نلتمس لأنفسنا طريقا نجمع فيه بين القديم والجديد، بين الموروث والمعاصر؟

وعلى كثرة القيم التى كانت تنتظم حياة أسلافنا فكرا وسلوكا، والتى يمكن أن نستعيرها لحياتنا المعاصرة لتكون هى الحلقة الرابطة بين القديم والجديد. فإن القيمة التى اختارها لتكون محورا يرتكز إليه هى الطريقة الإدراكية التى كانت نهجا مأثورا عند العرب والمسلمين، والتى لم تكن تصعد من الشواهد الجزئية والأحداث الجارية إلى المبدأ العام الذى يستقطبها بل كانت تهبط من مبدأ يفرض نفسه عليهم فرضا ليستخرجوا منه ما يستخرجونه من قواعد الفكر والسلوك.

وراح الدكتور زكى نجيب محمود يضرب الأمثلة من مختلف مجالات التفكير ليرى كيف كانت الحركة هابطة من العام إلى الخاص، لا صاعدة من الخاص إلى العام.. لا فرق بين أن يكون المجال مجال علم رياضى أو طبيعى، أو أن يكون مجال أدب أو فن أو مجال لغة وتشريع.

وفى تقديرها أن الأصيل ليس هو كل التراث، ذلك أن التراث هو الماضى الثقافى كله، والأصيل هو الجانب الناضج من هذا التراث القادر على التأثير فى مجرى الحياة الحاضرة، أما المعاصر فهو هذا الأصيل مجددا وقابلا للجديد فى ظروف أكثر ملاءمة لروح العصر.

إنه إذا كان كتاب قيم من التراث على جانب كبير من الأهمية.. فإن أهميته تزداد بقيمة مؤلفه، إذا نظرنا إليه على أنه قيمة من قيمنا المعاصرة.

زكى نجيب محمود..
وتجديد الفكر العربى

مثله كمثل أكثر المثقفين العرب الذين فتحت عيونهم على الفكر الأوروبى فظنوا أنه الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه: «لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه» ،راح الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه الباكر «شروق من الغرب» يعلن أنه لا خلاص لنا من تخلفنا الثقافى، ولا أمل لنا فى مواكبة الغرب، إلا إذا «كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون، وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون» .

وكأنما كان لابد من رحلة طويلة وشاقة عبر طريق الحصى والرمال، حتى يدرك فيلسوفنا الأدب من خلال تحديات الاستعمار متحالفا مع مؤامرات الصهيونية، أن الشروق لا يمكن أن يكون من الغرب، ولكن من الشرق، وان بقاء الشخصية العربية لا فى ذوبانها وتقليدها لشخصية أخرى، ولكن فى تعرفها قواها الذاتية، ومعرفتها لطابعها الخاص وأسلوبها المميز.

من هنا اعتملت فى نفس الدكتور زكى نجيب محمود على حد تعبيره: «صحوة قلقة» أو «حيرة مؤرقة» تبلورت فى صيغة سؤال، أخذ يلح عليه الحاحا فى أعوامه الأخيرة.. وكان السؤال عن فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية و المعاصرة من ناحية أخرى؟

وهذان السؤالان المتشابهان، أو هذا السؤال المزدوج، هو بعينه الذى يعود ليطرح نفسه بصورة جديدة: هل بين العربية والمعاصرة تناقض، أو بين التراث والحداثة تعارض.. بحيث يصبح البحث عن الطريق الذى يجمع ما بين الطرفين فى تركيبة واحدة ؟

وصحيح أن هذه القضية طرحت نفسها على الفكر العربى منذ أن بدأ يعانى آلام المخاض، مخاض ميلاد الدولة الحديثة فى مصر، منذ أن دخلت بعد الحملة الفرنسية فى عام ١٧٩٨ فى علاقات مباشرة مع أوروبا والحضارة الغربية، وكان من جراء هذا الصدام مع معطيات تلك الحضارة التى حملها بونابرت إلى مصر، ثم استوردها محمد على من بعده، أن وقف المفكر المصرى بخاصة والفكر العربى بوجه عام مبهوراً أمام التقدم العلمى والتكنولوجى من ناحية، وأمام الفنون والآداب المستحدثة من ناحية أخرى، وأمام النظام القضائى الفرنسى من ناحية ثالثة وأخيرة.

صحيح هذا كله، ولكن الصحيح أيضا أن تصدى كل من الجبرتى والطهطاوى والشدياق من قادة الفكر فى ذلك العصر، ثم لطفى السيد وطه حسين والعقاد من قادته فى هذا العصر، كان أشبه بتصدى كل من حاول قبل «اوديب» كما جاء فى الاسطورة اليونانية القديمة، ان يحل اللغز ويقتل الوحش، ويستنقذ المدينة.

فهؤلاء جميعا وبخاصة جيل الرواد الذين دعوا إلى الحرية السياسية والاجتماعية وكافة ما اصطلح المفكرون على تسميته بالديموقراطية الليبرالية، ثم الجيل الذى تلاهم، والذى أرهص بنشأة الفكرة القومية ونشأة الفكرة الديموقراطية، بل ونشأة الفكرة الاشتراكية، هؤلاء جميعا فى رأى الدكتور زكى نجيب محمود لم يقدموا الاجابة التى تقطع الشك باليقين، وترسم أمامنا خريطة العمل، العمل على أن نحيا حياتنا المعاصرة دونما انعزال عن تراثنا الماضى، ودونما انسلاخ عن ذواتنا الأصيلة..

فمن المتعذر علينا حتى اليوم، ورغم ما فى أيدينا من ضمان فكرى بأنه لا رجعة إطلاقا إلى العصور الوسطى، أو إلى عزلتنا القديمة والعقيمة عن بقية أرجاء العالم المتحضر، من المتعذر أن نقول عن الفكر العربى أنه قد أصبح له طابع يميزه، ذلك لأنه ليس بالغوص فى تراث العرب الأقدمين يكون الحل، ولا هو بالغرق حتى الأذنين فى علوم وآداب وفنون هذا العصر، ولا هو أخيرا بحاصل جمع ما بين الاثنين كمن يحيا فى عالمين مختلفين وهو لا يشعر، ويحسب أنه بهذه المجاورة بين الفرقتين قد دمج الماضى فى الحاضر، ذلك الدمج العضوى الذى يعنيه الدكتور زكى نجيب محمود، حين يلتمس طريقا يجمع بين تراثنا الثقافى وفكرنا المعاصر.

وهكذا حاول فيلسوفنا الأديب فى كتابه الخطير «تجديد الفكر العربى» الذى لا يقل خطورة عن كتاب «فى الشعر الجاهلى» للدكتور طه حسين، أو كتاب «الاسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبد الرازق، باعتبارهما من أهم معالم ثورتنا الفكرية فى النصف الأول من هذا القرن، لما فيهما من دعوة جهيرة للأخذ بالحياة المدنية المتحضرة، تستلهم روح الفكر العلمى، فى إبراز الأنفع والأرفع فى تراثنا القديم، حتى نحدد بهما بعض ملامح فكرنا العربى الحديث.

أقول إن الدكتور زكى نجيب محمود حاول فى كتابه «تجديد الفكر العربى» أن يجيب من جديد عن السؤال القديم، تلك الإجابة التى تبدأ بالسلب لا بالإيجاب، أعنى بغربلة تراثنا الثقافى كله، لنعرف ماذا نأخذ وماذا ندع.

فإذا كان تراثنا قوامه «الكلمة»، اذاً فمن اللغة تبدأ ثورة التجديد، بحيث ننتقل «من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء» أو من معرفة قوامها «الكلام» إلى معرفة قوامها «الآلة» التى تصنع، على أن نعلم جيدا أن «الآلة» ليست مجرد كتلة من الحديد، وانما هى علم مجسد ومهارة مركزة!

وعلى ذلك يصبح كل ما نأخذه من تراث الأقدمين، هو كل ما نستطيع ان نطبقه اليوم تطبيقا عمليا، فيضاف إلى ما لدينا بالفعل من طرائق أخرى معاصرة.. وهذا معناه كما يقول الدكتور زكى نجيب محمود:

«إن الثقافة – ثقافة الاقدمين أو المعاصرين – هى طرائق عيش، فإذا كان عند أسلافنا طريقة تفيدنا فى معاشنا الراهن، أخذناها، وكان ذلك هو الجانب الذى نحييه من التراث، وأما مالا ينفع نفعًا عمليًا تطبيقيًا فهو الذى نتركه غير آسفين».

وهذا معناه بعبارة أخرى، أننا بمقدار ما نترجم الكلمة إلى فعل، والتراث إلى سلوك، والثقافة إلى أساليب حياة، بمقدار ما نحقق ذلك التلاحم الحقيقى بين الكلمة الكامنة والكلمة الفعالة، أو بين الكلمة العاملة والعمل المتكلم إن صح هذا التعبير.

وهذا عند صاحب كتاب «تجديد الفكر العربى» هو الجواب الذى يتيح لنا «عجينة» قوامها فى آن معًا أصالة عربية وتجديدا معاصرا، أو على حد قول الدكتور زكى نجيب محمود فى هذا الكتاب:

«فإذا كان السؤال المطروح هى: كيف السبيل إلى دمج التراث القديم فى حياتنا المعاصرة، لتكون لنا حياة عربية ومعاصرة فى آن: كانت طريقة إلاجابة السديدة هى أن أبحث عن طرائق السلوك التى يمكن نقلها عن الأسلاف العرب، بحيث لا تتعارض مع طرائق السلوك التى استلزمها العلم المعاصر والمشكلات المعاصرة».

ولكن.. هل يكفى هذا الجواب لحل «اللغز الأوديبى» الملقى على عاتق المثقف العربى المعاصر، وهل يكون الدكتور زكى نجيب محمود بهذا الجواب، قد قتل الوحش، واستنقذ المدينة، ونشر على المارة بساط الأمان؟

بعبارة أخرى.. هل استطاع فيلسوفنا الأديب بهذه الاجابة أن يستبق الرؤيا البصرية المحدودة، إلى آفاق الرؤيا الحدسية غير المحدودة. فيعثر على الكنز المسحور أو اللؤلؤة ذات الأصداف السبع، ويعبر بذلك تلك الهوة الواسعة بين الباحث الذى كانه يوما، والعراف الذى يكونه يوما بعد يوم؟

إنه مهما كان من أمر تقييم هذه المحاولة الجادة، والجديدة التى قام بها الدكتور زكى نجيب محمود، فإن أهم ما فيها أنها لا تضع النقط فوق الحروف، بل تضع الحروف تحت النقط، لذلك نراه بعد أن كان وعيه حادا بالطريق الاخر.. طريق الشروق من الغرب.. الذى قد لا يفضى إلى شئ، وقد يفضى إلى كل شئ، يعود لينافق الأزمة المنهجية التى يعانيها وجداننا العام المثقف، أزمة البحث عن طريق يجمع بين ما فى تراكمات تراثنا من أصالة، وما فى معطيات حضارتنا من معاصرة.

من هنا كان لزاما عليه أن يستكمل كتابه الأول: «تجديد الفكر العربى».. بكتاب آخر يكون بمثابة القطب الموجب، إذا كان الأول بمثابة القطب السالب، وكان هذا الكتاب الاخر هو كتاب «المعقول واللا معقول فى تراثنا الفكرى» الذى يعد من أخطر كتب الثقافية التى ظهرت فيما بعد معركة العبور، تفتيشاً فى أعماق الشخصية العربية، بحثاً عن مكنوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، عسى أن نعرف حاضرنا من ماضينا، ونؤصل أسباب قوتنا، ونستأصل أسباب ضعفنا، لحاقاً بصواريخ العصر ومراكب الفضاء، وعبورا إلى ما بعد العبور؟

ولقد اهتدى الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه الثانى، اهتدى فى رحلته على طريق العقل بدرجات الإدراك فى صعودها من البسيط إلى المركب، وهى المراحل التى أشار* إليها الإمام الغزالى عند تأويله لآية النور فى كتابه «مشكاة الأنوار»: فالمشكاة والمصباح، والزجاجة، والزيتونة هى عنده درجات من الوعى تتصاعد، وتزداد كشفا ونفاذا، بحيث أنه كما يتصاعد النور، تتدرج صور الإدراك.. حسا، فعقلا بصوته الخيالى، فبصره يوحى إليها فتهتدى إلى الحق بفطرة الإلهام.

«وإذا كانت هذه المراحل الادراكية أمرها كذلك: فهل يجوز لى أن اترسم مدارجها فى تتبع مسار العقل فى التراث العربى؟ بمعنى أن ألتمس ذلك العقل فى خواطر البداهة اولا، ثم فى محاجات المنطق ثانيا، ثم فى حدس الصوفية ثالثا؟»

وإجابة عن هذا السؤال، راح الدكتور زكى نجيب محمود يستخدم بدوره هذه المراحل ليرى من خلالها خمسة قرون من تاريخ الفكر فى المشرق العربى، من القرن السابع الميلادى إلى بداية القرن الثانى عشر، إذ ما نميل إليه أن القرن السابع قد رأى الأمور رؤية المشكاة، والقرن الثامن رآها رؤية المصباح، والقرنين التاسع والعاشر رأياها رؤية الزجاجة التى كانت كأنها الكوكب الدرى، ثم رآها القرن الحادى عشر رؤية الشجرة المباركة التى تضئ بذاتها ولو لم تمسها نار.

ذلك لأن الدكتور زكى نجيب محمود قد رأى أهل القرن السابع كأنهم يعالجون شئونهم بفطرة البديهة، وأهل القرن الثامن وقد أخذوا يضعون القواعد، وأهل القرن التاسع والعاشر وقد صعدوا من القواعد المتفرقة إلى المبادئ الشاملة التى تضم الأشتات فى جذوع واحدة، ثم جاء القرن الحادى عشر بنظرة المتصوف التى تنظر إلى دخيلة الذات من باطن لترى فيها الحق رؤية مباشرة!

وهكذا أنتج الدكتور زكى نجيب محمود منهجا تصور فيه أن لكل مرحلة من هذه المراحل، سؤالا محوريا شغل أذهان الناس فى تلك المرحلة، ففى المرحلة الأولى كانت الصدارة للمشكلة السياسية الاجتماعية.. من ذا يكون أحق بالحكم؟ وكيف يجزى الفاعلون بحيث يصان العدل كما أراده الله؟ وفى المرحلة الثانية كان السؤال الرئيسى:

أيكون الأساس فى ميادين اللغة والأدب مقاييس يفرضها المنطق لتطبق على الاقدمين والمحدثين على سواء، أم يكون الاساس هو المسابقات التى وردت على السنة الأقدمين فنعدها نموذجاً يقاس عليه الصواب والخطأ؟ وفى المرحلة الثالثة كان السؤال هو هذا: هل تكون الثقافة عربية خالصة أو نغذيها بروافد من كل افكار الأرض لتصبح ثقافة عالمية للإنسان من حيث هو إنسان؟ وجاء القرن العاشر فأخذ يضم حصاد الفكر فى نظريات شاملة، شأن الإنسان إذا اكتمل له النضج واتسع الأفق، وها هنا كان العقل قد بلغ مداه، على حد تعبير فيلسوفنا الأديب، فجاءت مرحلة خاتمة يقول أصحابها للعقل: كفاك! فسبيلنا منذ اليوم هو قلوب المتصوفة!

ومهما يكن من أمر هذه المدارج التى اتخذها الدكتور زكى نجيب محمود معالم للطريق الذى يشقه لنفسه فى دنيا تراثنا الفكرى، باحثا عن «العقل»: كيف بدأ وكيف نما، وفى أى اتجاه استقام به السير وانعرج، وهو المنهج الذى استقاه من محاولته التوفيق، يليه منهج الإمام الغزالى فى كتاب «مشكاة الأنوار» ومنهج الفيلسوف البريطانى هوايتد فى كتابه «أهداف التربية» جريا على طريقة الفلاسفة الإسلاميين فى محاولاتهم التوفيقية الشهيرة، ومهما يكن من أمر الإطار الشكلى المتماسك الملامح، المحدد القسمات، الذى غلبه على رسمه لخريطة العقل فى تراثنا العربى، والذى يعبر عن الطابع المنطقى التحليلى الذى اتخذه مدارا لحياته وفلسفته معا، ومهما يكن بعد هذا وذاك من أمر تلك الفلسفة الوضعية المنطقية التى لا تهتم بمضمون ما يقال ولكن بشكل ما يقال، وتحرص على أن تكون مجرد تحليل وتوضيح للعلاقات بين الاشياء، بدلا من أن تكون رؤيا لجوهر العالم، واستبصاراً بمشاكل المجتمع، وموقفا من قضايا العصر.

مهما يكن من أمر هذا كله، فالحقيقة التى تفرض نفسها على كل من يتصدى لقضية «التأصيل» و«التعصير» هى أنه إذا كان الميراث الحضارى للأمة متصفا بالمرونة والطواعية كما هو الحال فى ميراث الأمة العربية، فإنها تستطيع ان تقبل عناصر حضارية كثيرة، فتطور بذلك من حضارتها دون أن تختل الروح العام لهذه الحضارة، والروح العام لا يوجد فقط فى التراث المكتوب لهذه الحضارة، ولكنه يوجد قبل ذلك وبعد ذلك فى «الأصل».. فى «الشعب» الذى هو التجسيد الحى لهذا التراث..

هذا من جانب «الاصالة» أما من جانب «المعاصرة» فطالما ان هذا الجانب راجع إلى لقائنا بالحضارة الغربية، فيجب ألا نتجاهل فى هذا اللقاء حقيقة الوضع، سواء بالنسبة للفكر أو بالنسبة للأدب الغربى المعاصر، الذى يكاد اليوم أن يقطع الوشائج التى تربطه بتراثه القديم ليبحث عن اشكال جديدة للتعبير، فإذا كان الفكر والأدب الغربيان المعاصران مليئين بالتجارب الجديدة، وكانت هذه التجارب التى من قبل الوجودية والسيريالية والعدمية والفوضوية والعبثية فضلا عن الاشكال المضادة للمسرح والرواية، لا تتفق والجو النفسى إلى جانب الطرف الحضارى الذى يعيشه عالمنا العربى، فيجب ألا ننبهر بالأشكال الجديدة فى هذه الحضارة، والتى دفعها إليها سأمها من الأشكال القديمة واستنفادها لهذه الأشكال.

ومن هنا لا ينبغى لقضية «الأصالة» و «المعاصرة» ان تصدر عن شعور بالنقص، أو أن تكون اندفاعا نحو التعويض، ولكنها ينبغى أن تكون سلوكاً سويا نحو مشكلة حيوية، أو حياتية، مشكلة استيعاب الأشكال القديمة والجديدة معا فى الحضارة المعاصرة، ثم ابتكار الأشكال المناسبة للمضامين التى نحاول التعبير عنها، والمعبرة بدورها عن طبيعة لغتنا، وتراث شعبنا، وحقيقة ظروفنا القومية والإنسانية الحاضرة.

على أنه مهما يكن من تقييم شامل لمحاولة الدكتور زكى نجيب محمود فى الاجابة عن السؤال، الذى يؤرق الوجدان الثقافى العربى كله، وهو كيف يمكن الجمع بين أصالتنا الثقافية من ناحية، ومعاصرتنا الحضارية من ناحية أخرى، فهى محاولة ايجابية وبناءة من حيث إضاءتها الطريق أمام المثقف الغربى المعاصر، الذى ظل طوال العشرين عاما الماضية، يبحث عن فكرة شاملة أو نظرة شمولية، تبصره بمدى ما فى فكرنا العربى الإسلامى من أصالة وابداع، وتعيد بناء الإنسان العربى بناء حضاريا جديدا، غير منقطع عن أعمق وأعرق ما فى تراثنا القديم، غير منعزل عن حقائق مجتمعه وروح عصره.

زكى نجيب محمود ..

وفلسفة الجمال

«أنا مؤمن بالعلم، كافر بهذا اللغو الذى لا يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا، وعندى أن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية يكثر أو يقل، بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه.

فان كان نتاج العاطفة من فن وأدب وما إليهما، قد صاحب المدنية الإنسانية فى كل أدوارها، فلأنه علامة تدل على وجودها، أكثر منه عاملا من عوامل إيجادها».

هذا هو الشعار الذى رفعه الدكتور زكى نجيب محمود فى مستهل عطائه الثقافى، منذ أن غادر دور الطلب «محصلا» للمعرفة فى مصر، ومن بعده دور الترحال، «حاصلا» على الدكتوراه من انجلترا، وأخيرا دور الأستاذية فى الوطن العربى كله، أو الدور الذى هو «محصلة» دراساته وخبراته وتجاربه فى معترك الفكر ومعركة الحياة.

ولم تكن نزهة وردية تلك التى قام بها الدكتور زكى نجيب محمود، كى يلقى بنفسه فى تيار المحاولات الكثيرة والمريرة التى قام بها جيل الرواد من أجل «تأصيل» الفكر العربى وتمصيره، فى أرض تئن بالاحتلال الأجنبى، وسماء تشكو وطأة الحكم الرجعى، ونهر يغرق نير المفكر الحر الذى يريد أن يفكر بنفسه ولنفسه، دون أن يدعه إلى التفكير سلطة حكم أو سطوة حاكم.

وكانت الثورة الوطنية الكبرى.. ثورة ١٩١٩، تعبيرا عن المخاض الثورى الذى يعانيه قادة الفكر فى مصر، وفى أعقابه جاء الميلاد الجديد، ميلاد البحث عن الأصالة العربية سواء فى تراث الأقدمين أو فى علوم المحدثين، من أجل إيجاد تلك الصيغة العربية الصحيحة للمفكر العربى الجديد.

وسواء انقسم قادة الفكر عندنا إلى «هواة» و«محترفين» على حد تصنيف الدكتور زكى نجيب محمود.. من الهواة جمال الدين الافغانى فى رده على الدهريين، ومحمد عبده فى شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية وأحمد لطفى السيد فى قيادته لحركة التنوير، وطه حسين فى إدخاله للمنهج العقلى، وعباس العقاد فى دعوته إلى الحرية الفكرية.. ومن المحترفين ممن بحثوا فى قضية الفلسفة الإسلامية، فدافعوا عنها وحاولوا أن يبعثوها من جديد، مثل الشيخ مصطفى عبد الرازق، والدكتور إبراهيم بيومى مدكور، والدكتور أحمد فؤاد الأهوانى، والدكتور على سامى النشار، ومنهم ممن اتخذوا من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراستها فتناولوها بالشرح والتفسير، مثل الأستاذ يوسف كرم فى إبرازه لفكرة المذهب العقلى، والدكتور عبد الرحمن بدوى فى تأكيده على فكرة الحرية الفردية، والدكتور عثمان أمين فى مناصرته لفكر المثالية المطلقة، والدكتور زكى نجيب محمود نفسه فى إلحاحه على فكرة الفلسفة التجريبية بصفة عامة، والوضعية المنطقية بصفة خاصة والتحليل اللغوى بصفة أخص.

أقول إن قادة الفكر عندنا سواء، انقسموا إلى هواة ومحترفين، فالحقيقة الصارخة هى أنه إذا كان الجيل الأول من الرواد قد جعل مدار فكره هو الدعوة إلى «الحرية» والتعقيل. فإن الجيل الذى تلاه هو الذى حرص أشد الحرص على أن يكون قوام فكره هو طرح قضية «التأصيل» و«التعصير».

على أنه إذا كان الدكتور زكى نجيب محمود فى المرحلة الأولى من تطوره الفكرى، قد عنى أكثر بأحد شطرى هذه المعادلة الصعبة، وهو شطر «التعصير» أو المعاصرة، حيث راح يدعو إلى ضرورة مواكبتنا لحضارة الغرب، لأنه لا أمل لنا فى رأيه، للخروج من تخلفنا الثقافى، ولا خلاص لنا فى نظره للنهوض من تعثرنا الحضارى، إلا إذا «كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون، وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بكل ما ينظرون».

فإننا نراه فى المرحلة الحاضرة من تطوره الفكرى، بعد أن ادرك خطورة التركيز على أحد شطرى هذه المعادلة دون الشطر الآخر، وهو شطر «التعصير» الذى يفيد منه

الاستعمار متحالفا مع الصهيونية العالمية، وفى محو الشخصية العربية، وإذابتها فى الشخصية الأوروبية، والقضاء على كل ما فيها من قوى ذاتية، وطابع خاص، وكيان متميز.

نراه يعود فيهتم بالتركيز أصدق وأعمق على الشطر الآخر من هذه المعادلة، وأعنى به شطر «التأصيل» ، وذلك بعد أن اتجه بنظره وجهة أخرى فى كتابه الذى جعل عنوانه «وجهة نظر» والذى قال فى مقدمته بالحرف الواحد: «وقد لبث كاتب هذه الصفحات أمداً من حياته طويلا يسلك نفسه فى زمن المؤمنين بالعلم الجديد وحده، مستغنيا به عن كل موروث قديم، وهو اليوم يغير من وجهة نظره، ليرى استحالة تامة فى أن تتكون شخصية متميزة فريدة سواء أكانت شخصية فرد واحد، أم كانت شخصية أمة باسرها» وبعد ذلك اعتملت فى نفسه تلك الصحوة القلقة أو الحيرة المؤرقة، التى تبلورت فى صيغة السؤال عن فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟.. أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية وبين المعاصرة من ناحية أخرى؟

وهو السؤال الذى حاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يجيب عنه، من خلال نظرته إلى تراثنا العربى على أنه «ورقة عمل» فإذا كان تراثنا قوامه «الكلمة» إذاً فمن اللغة تبدأ ثورة التجديد، بحيث تنتقل «من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء» أو من معرفة قوامها «الكلام» إلى معرفة قوامها «الآلة» التى تصنع، على أن نعلم جيدا، وجيدا جدا أن «الآلة» ليست مجرد كتلة من الحديد، وإنما هى علم مجسد، ومهارة مركزة، وعلى ذلك يصبح كل ما نأخذه من تراث الأقدمين، هو كل ما نستطيع أن نطبقه اليوم تطبيقا عمليا، فيضاف إلى ما لدينا بالفعل من طرائق أخرى معاصرة، وبذلك يستطيع إنساننا العربى أن يقضى على تلك الثنائية القاتلة التى طالما أرقت وجدانه، ليزاوج فى شخصه بين أصالته العربية وحضارته المعاصرة!

وبذلك استطاع الدكتور زكى نجيب محمود أن يصحح مسار سفينته الفضائية التى انطلقت من قاعدة «جماعة فينيا» لتحلق فى الفضاء الخارجى، وأن يعود بالسفينة إلى الهواء الداخلى، ثم إلى الحياة الاقليمية، وأخيرا إلى الينبوع، ليشارك مشاركة ابداعية

وخلاقة فى المعركة التى يخوضها فكرنا العربى، معركة إيجاد ذاته الأصيلة، وفرض وجودها على ضمير العالم، ومن هنا لا من هناك.. ولا من أى مكان آخر، عاد الدكتور زكى نجيب محمود سلالة مصرية أصيلة، لرواد فكرنا العربى، انطلاقا من الجبرتى والطهطاوى والشدياق، مرورا بالأفغانى، ومحمد عبده، وعلى عبد الرازق، وانتهاء بأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وعباس محمود العقاد!

على أنه إذا كان ذلك هو جانب العلم أو الفكر عند الدكتور زكى نجيب محمود والذى هو على حد تعبيره عامل من عوامل إيجاد الأمة، فكيف يمكن لهذا الجانب أن يتسق مع الجانبين الآخرين.. الفن والأدب، وباعتبارهما علامتين من العلامات التى تدل على وجود الأمة.

الواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود يحاول أن يجعل من سيرته الذاتية أبلغ إجابة عن هذا السؤال، فهو فى روايته «قصة نفس» يحكى لنا عن ثلاثة أشخاص هم فى الحقيقة شخص واحد، أو شخص ذو ثلاثة أبعاد، ومهما توزعت الأحداث على هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أننا نحس أنها أحداث وقعت لشخص واحد، وإن تنوعت هذه الأحداث بتنوع أبعاد هذا الشخص الواحد.

أحدهم هو رياض أحدب الظهر الميال إلى العاطفة والوجدان، والآخر هو حسام الميّال إلى الاستقرار النفسى والاستقامة الخلقية والتمسك بالتقاليد، أما الأخير فهو مصطفى الذى يغلب عليه الطابع العقلى والتفكير المنطقى، ورغم الاختلاف الظاهرى بين هؤلاء الأشخاص الثلاثة، إلا أن أوجه التشابه بينهم قائمة، لأنها تردنا فى النهاية إلى ذلك الشخص الواحد، الذى هو منذ البداية صاحب كتاب «قصة نفس» والذى يصرح قرب نهاية سيرته الذاتية.

«نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة، متعددة الجوانب، التى منها جانب هو الأحدب واستقام جانب هو أنا، وما زال جانب يغامر هو مصطفى».

والذى يعنينا من هذه القصة هو اكتمال جوانبها الثلاثة، أو تكامل هذه الجوانب فى نفس واحدة، هى نفس الدكتور زكى نجيب محمود، وإذا كنا قد عرفنا أحد هذه

الجوانب وهو جانب الفكر الذى هو عامل من عوامل ايجاد الذات، فلنحاول الآن أن نتعرف الجانبين الآخرين.. الفن والأدب باعتبارهما علامتين من علامات وجود هذه الذات، هذا إذا نظرنا إلى الذات المفردة على إنها صورة مصغرة للذات الجمعاء، وهو الأمة!

والواقع أن الدكتور زكى نجيب محمود فى اهتمامه بنتائج العاطفة من فن وأدب وما إليهما، آثر أن يصدر عن فلسفة جمالية يكشف فيها عن رأيه فى رسالة الفنان، وطبيعة العمل الفنى، وحدود العلاقة بين الإبداع من ناحية والتذوق من ناحية أخرى، والنقد من ناحية ثالثة وأخيرة!

وصحيح أن محاولة البحث عن صيغة جمالية عربية، أو نظرية عربية فى فلسفة الفن أو النقد الأدبى بوجه عام، ظلت تؤرق رواد الفكر عندنا طوال النصف الماضى من هذا القرن، بل ربما كان أول ظاهرة من ظواهر ميلاد الوعى الفلسفى فى عصرنا الحديث هو اهتمام هؤلاء الرواد بتحليل «الخبرة الجمالية» ، وتفسير «العملية الإبداعية» والبحث فى فلسفة القيم بوجه عام، وهذا مما يتفق وطبائع الأشياء، لأنه كما يقول فيلسوف الجمال الايطالى بندتوكروتشة، بمجرد ما يتفلسف الإنسان، فإنه سريعا ما يتجه نحو القيمة الجمالية محاولا أن يعرف ماذا نعنى؟. وكان فلسفة الفن من المدخل الضرورى لكل فلسفة، فضلا عن ضرورتها بالنسبة للتذوق الفنى أو النقد الأدبى على الإطلاق.

أقول إن رواد الوعى الثقافى عندنا ظلوا مؤرقين بالبحث عن تلك الصيغة العربية لنظرية الفن أو فلسفة الجمال طوال الخمسين سنة الماضية، وان هذا البحث أخذ شكل الصراع بين معطيات الثقافة من ناحية، ومتطلبات الثورة الوطنية الكبرى ثم الثورة الاجتماعية الكبرى من ناحية أخرى، ومهما يكن من احتدام هذا الصراع وتفاوت حدته بين العناية بالمضمون الاجتماعى على حساب الصياغة الفنية والقيمة الجمالية أو العكس.. فقد تفرع إلى ثلاث قنوات رئيسية.. واحدة تدافع عن قيم التراث القومى.. مطورة إياها من خلال بعث القديم فى ضوء الجديد، كما فعل مصطفى صادق الرافعى فى منهجه فى النقد البيانى، وأمين الخولى فى منهجه فى النقد الشارح، وأحمد حسن الزيات فى

منهجه فى استفهام الطبيعة والصدق الفنى، الذى يدافع من خلاله عن أصالة البلاغة العربية!

أما القناة الأخرى فتدافع عن فهم الصياغة الفنية والجمالية فى ضوء النظريات الفلسفية المستحدثة فى فلسفة الفن أو علم الجمال، كما فعل عباس محمود العقاد فى ربطه الجمال بالحرية، من خلال ربطه الحرية بالحياة، وانتهائه إلى أن الجمال هو الحرية أو مظهر من مظاهرها عندما يعلو على قيود الضرورة. وكما فعل طه حسين فى منهجه التاريخى فى النقد، الذى نظر فيه إلى الجمال من خلال الإنسان، وإلى الإنسان على انه من صنع الوراثة والبيئة والعصر، وكما فعل توفيق الحكيم فى نظرته الحضارية للفن، على أنه مظهر من مظاهر الحضارة: لا يخضع لعنصر الزمن، ولا يتأثر بظروف المجتمع وإنما يحاول أن يدرك الحقيقة، وعلى ذلك فالفن الحقيقى هو الذى يرى الحقيقة ذاتها، ويرينا إياها على صورة علاقات جمالية جديدة!

ثم تجىء القناة الثالثة والأخيرة، التى تعنى أكثر ما تعنى بقضية المضمون الاجتماعى، والتزام الأديب أو الفنان بواقع مجتمعه وهموم عصره، بما لا يتناقض مع جمالية الإبداع وذاتية الخلق وحرية التعبير، وهى القناة التى افتتحها سلامة موسى بمنهجه الاجتماعى فى النقد، الذى ينظر للأدب على أنه انعكاس للحياة، ورد فعل لظروف المجتمع، ومن ثم ربط «الحياة بالأدب» ثم عاد ليضع الأدب فى خدمة الشعب ومن بعده جاء محمد مندور بمنهجه الايديولوجى فى النقد، الذى ينادى بوجوب التزام الأديب بمعارك شعبه وقضايا عصره، على اساس ان الأديب الملتزم هو الأديب المشروع الذى يقدر مسئوليته إزاء قضايا الإنسان الحاضر ومشكلات المجتمع الجديد، إلى ان يجىء الدكتور لويس عوض بمنهجه الاشتراكى فى النقد الذى يربط فيه بين الاشتراكية والأدب، ويطالب بضرورة توجيه الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع على اساس فكرنا الاشتراكى وواقعنا الثورى الجديد.

أقول إن القناتين الأوليين بدفاعهما، سواء عن قيم تراثنا العربى أو عن قيم الصياغة الفنية والجمالية، إنما كانتا تشكلان حاجزا مائيا منيعا أمام العبور فى قناة الاهتمام بقضية

المضمون الاجتماعى، وبالتالى أمام الدفع بقوارب الثورة الاجتماعية والتحول الاشتراكى، وصحيح أن من بين مفكرينا الرواد من لم يعمد إلى مناهضة الثورة الاجتماعية من خلال فلسفته الجمالية، ولكن الصحيح أيضا أنه لم يرتفع إلى مستوى نبضها الحار، وتيارها الهادىء، ولم يصل بها ومعها إلى درجة الغليان، وانما اكتفى بالتعاطف الخارجى من خلال موقفه الذاتى فى منهج التقييم والتقدير، وقد نستطيع أن نصنف الدكتور زكى نجيب محمود فى قائمة هؤلاء المفكرين من الرواد، الذين لم يقفوا «مع» ولكنهم أيضا لم يقفوا «ضد» لأنهم من ناحية كانوا يشكلون آخر لمسة فى الصورة الكبيرة.. صورة شنق الليبرالية المصرية، وكانوا ولا يزالون من ناحية أخرى أصرخ تعبير عن الايديولوجيا البورجوازية غير القادرة على التطور بفكرها إلى الايديولوجيا الاشتراكية!

من هذا المنطلق.. منطلق الليبرالية المناضلة، وفوق هذا المهاد.. مهاد الايديولوجيا البورجوازية، صدر الدكتور زكى نجيب محمود فى فلسفته الجمالية سواء على مستوى التنظير الفكرى، أو التطبيق النقدى، وهو ما تكامل فى دراساته ومقالاته عن «رسالة الفنان» وعن «تحليل الذوق الفنى» وعن «الصورة فى الفلسفة والفن» وعن «ريادة الأدب» وعن دور «الأدب فى عصر العلم والصناعة» وعن مكانة «الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث» إلى جانب ما كتبه عن دور النقد ووظيفة الناقد، كما فى مقالاته الأخرى «أسلوب الكاتب» و«مهمة الأديب» و«الدفاع عن الأدب» هذا بالإضافة إلى دراساته العديدة عن الشعر.. الفاظه وصوره! طبيعته ووظيفته، قديمه وجديده، وفى طليعتها «الشعر والفاظه» و«الشعر لا ينبىء» ، و«التجديد فى الشعر الحديث» ، و«الجديد فى الشعر الجديد» ، و«نظرة محايدة إلى قضية الشعر الحديث» .

هذا كله على مستوى التنظير النقدى، أما على مستوى النقد التطبيقى فله دراسات بالغة الأهمية عن بعض فلاسفة الجمال الغربيين مثل الاغريقى افلاطون صاحب المحاورات الشهيرة، والامريكى جون ديوى الذى ربط الفن بالخبرة، والإسبانى جورج سانتيانا الذى ربطه بالإحساس بالجمال، والالمانى ارنست كاسبرر الذى نادى بفلسفة الأشكال أو الصيغ الرمزية، بالإضافة إلى دراسته النقدية فى شعرنا العربى الحديث، ابتداء من الشعر التقليدى عند البارودى والعقاد، إلى الشعر التجديدى عند صلاح عبد الصبور

وأحمد عبد المعطى حجازى، مرورا بشعراء الجيل الماضى مثل الشابى والتيجانى والهمشرى، وانتهاء بأكثر شعراء العربية جرأة على التجديد، وهو الشاعر ادونيس!

ولو اننا حاولنا ان نلتمس تعريفا للفن عند الدكتور زكى نجيب محمود، تعريفا يغطى جوانب العملية الفنية جميعا من الإبداع إلى النقد مرورا بالتذوق، لوجدناه اتساقا مع مذهبه الفلسفى العام، يبدأ بالتفرقة بين الفن والعلم على اعتبار ان العبارة العلمية.. عبارة تدل على شيء جزئى خارجها، أى فى العالم الخارجى، أما العبارة الفنية فهى لا تشير إلى شيء خارجها على الإطلاق، فالعالم الخارجى مكون من جزئيات، والجزئى، هو الحقيقى، وعلى ذلك تصبح العبارة التى تدل أو تشير إلى شيء جزئى هى العبارة التى يمكن أن تخضع لمعيار الصدق والكذب، وبالتالى العبارة التى يمكن التحقق من صدقها عمليا، وبالتالى هى وحدها العبارة العلمية، على العكس من العبارة الجمالية، التى لا تخضع لمعيار الصدق والكذب، ولا تصلح بالتالى للتحقيق العملى، ولهذا فهى بالتالى عبارة خالية من المعنى.

وتأسيسا على هذه التفرقة، يضع الدكتور زكى نجيب محمود تعريفاً للفن مؤداه: «إن الفن لا معنى له، ولا ينبغى أن يكون، إلا إذا اراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن، فينتهى به إلى شيء لا هو إلى هذا ولا هو إلى ذاك».

والمعنى الذى يقصد إليه الدكتور زكى نجيب محمود هو الواقعة الجزئية المتحققة تحققا عمليا فى الواقع الخارجى، وهو ما تشير إليه العبارات العلمية وحدها. أما العبارات الجمالية - والعبارات الأخلاقية كذلك - فهى لا تشير إلى شيء خارجها، وبالتالى فهى عبارات خالية من المعنى، لأنها لا تشير إلى «واقعة خارجية تكون من العبارة بمثابة الأصل من صورته».

وهذا معناه أن الدكتور زكى نجيب محمود يستبعد كلا من نظرية «المحاكاة»، التى تقول إن «العمل الفنى» مجرد محاكاة للطبيعة أو تقليد للحقيقة الخارجية، كما يستبعد نظرية «التعبير» التى تقول إن العمل الفنى انعكاس لعواطف الفنان وانفعالاته الداخلية، بل هو يذهب إلى أن نظرية التعبير ذاتها ليست إلا شكلا معكوسا لنظرية المحاكاة، على اعتبار أنها هى الأخرى محاكاة لما هو فى داخل الإنسان.

ولكن إذا كانت كل فلسفة جديدة تنطوى على عنصرى السلب والإيجاب، وأعنى بالسلب استبعاد ما قبلها، وبالإيجاب الإتيان بما هو جديد، فما الجديد فى فلسفة الفن عند الدكتور زكى نجيب محمود؟

الجديد عنده هو ان الفن لون من الوان الخلق المبتكر الجديد، فهو ليس مجرد تصوير لما فى واقع الطبيعة الخارجية، ولا هو «تعبير» عما فى نفس الفنان الداخلية، وإنما هو «خلق» لكائن جديد، أو هو إبداع يضيف إلى كائنات الدنيا كائنات أخرى جديدة، وهذا معناه أننا لا ينبغى أن نسأل عن معنى العمل الفنى، لا فى العالم من حولنا ولا فى العالم داخل نفوسنا، لأن الخلق نفسه هو المعنى، وليس كشفا عن شيء كان موجودا بالفعل، ثم جاء الفن ليصوره، وإنما الفن بناء جديد بديع خلقه الفنان خلقا «ودنيا الفن» لم تنشأ لتزودنا بنسخة أخر من دنيا الواقع، وإلا لكان الفن عبثاً باطلاً».

«وقل شيئا كهذا فى سائر الصور الأدبية، فعلامة القصة الجيدة أو المسرحية الجيدة هى تكامل الشخوص المصورة تكاملا يجعل منها إفرادا كهؤلاء الأفراد الاحياء الذين نراهم ونتحدث إليهم ويكون بيننا وبينهم حب أو كراهية، وعلامة المقالة الادبية الجيدة أن تصور حالة وجدانية مرت بنفس الأديب بكل ما لها من خصائص، تجعل منها حالة فردية معدومة الأشياء، إذا أريد بالشبه كمال التماثل والتطابق».

ويستطرد الدكتور زكى نجيب محمود فى تفصيل هذا المعنى فيقول:

«أما إذا صاغ لنا الشاعر طائفة من القواعد العامة فى سلوك البشر وهو ما يسمونه «بالحكمة»، حين يقولون عن شاعر أنه حكيم فى شعره، وأما إذا استهدف القصص أو الكاتب المسرحى أو كاتب المقالة مذهبا فكريا أو حقيقة عقلية يريد أن ينشرها فى الناس؛ لأنه يعتقد فى صوابها، فذلك - فى رأيى - قد يكون كلاما مفيداً نافعاً، له قيمته الكبرى فى الرقى بالإنسان إلى ما شاء له الكاتب أن يرقى، لكنه لا يكون أدبا بالمعنى الخاص للأدب».

وواضح من هذا الرأى أن الدكتور زكى نجيب محمود ينكر تاريخ الفن، ويتنكر للوظيفة الاجتماعية للنشاط الفنى، ويجرد الفنان من علاقته بظروف المجتمع ومشكلات

الواقع، كما لو كان ظاهرة مفردة لا علاقة لها بالمجتمع ومجردة كأنها تعيش فى فراغ، ومرجع ذلك فى الواقع هو وقوفه عند حدود العمل الفنى فى ذاته، فى معماره الداخلى، وبنائه المنطقى، وتكامله الفنى بصرف النظر عن الفنان الذى ينبع منه هذا العمل، وبصرف النظر أيضا عن المجتمع الذى يصب فيه هذا العمل، وصحيح أن تجاوز حدود العمل الفنى إلى ذات الفنان بكل ما فيها من أشجان وأحزان، وهموم ومعاناة قد يوقعنا فى المذهب الرومانتيكى، كما ان تجاوزه إلى الوظيفة الاجتماعية والمضمون الثورى والهدف الجماهيرى قد ينحو بنا ناحية المذهب الواقعى، ولكن الصحيح أيضا ان ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر، ذلك العصر الذى تصطرع فيه معارك الحياة وقضايا المجتمع، وهموم الإنسان، على نحو يحتم على الأديب أو الفنان ألا يكون مجرد صدى للحياة أو للمجتمع، بل قائد لهما نحو ما هو افضل واكمل وأكثر إسعاداً للإنسان!

ولكن حرص الدكتور زكى نجيب محمود على التيارات الجمالية الحديثة التى أرادت لعلم الجمال أن يكون علما موضوعيا قائما بذاته، فى استقلال تام عن باقى العلوم الأخرى، وبخاصة علم النفس وعلم الاجتماع، هو الذى حدا به إلى الوقوف أمام «العمل الفنى» والاهتمام به كل هذا الاهتمام، وهو الذى حدا به أيضا إلى الوقوف طويلا وعميقا أمام «الصورة» محاولا تحليل معناها فى الفلسفة والفن، أو بالاحرى رد معناها فى الفن إلى اصلها فى الفلسفة!

على أن الدكتور زكى نجيب محمود لا يقصد بالصورة ما اصطلحنا على تسميته بالشكل أو الصياغة أو حتى الصورة فى تعبيراتنا النقدية، ولكنها عنده صورة ما تجرى عليه الأحداث فى الواقع أو العالم أو الطبيعة، فعمل الفنان عند الدكتور هو أن «يلتقط الصورة من حوادث الواقع، ثم يصب فيها ما شاء من مادة»، وصحيح ان حوادث العالم متعددة ومتجددة، تجىء وتروح، ولكن هناك «صوراً خالدة لا تذهب ولا تموت» هى جوهر هذا العالم الحقيقى!

وتأسيسا على ذلك يكون موقف الفنان من الطبيعة أحد موقفين: إما أن يصور الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى نأتى فيه الصورة انعكاسا كاملا للأصل المصور، أو بصورها فى جوهرها، وهنا يكون تصوير الجوهر فى ثلاثة أشكال:

١ - إما أن يجعل ذلك الجوهر أشكالا هندسية، وهنا تكون النظرية الفيثاغورثية فى الفلسفة هى ما يقابل التكعيبية فى الفن.

٢ - أو يجعله شيئا مجرداً، وهنا تكون نظرية المثل الافلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن التجريدى بوجه عام.

٣ - أو يجعله إبرازا لوظيفة الكائن الحى، وهنا تكون النظرية الأرسطية فى ان الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى إلى نوع معين، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى، على ان الفنان قد يقف وقفة أخرى، يحاول فيها ان يجعل عمله الفنى إخراجاً بطبيعته هو الداخلية، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور واللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسيريالية. أما إذا وقف الفنان الوقفة الأخيرة التى يريد بها لفنه ألا يصور شيئا فى الخارج وألا يعبر عن شىء فى الداخل. وإنما يخلق شيئاً جديداً فى عالم وحده، عالم ثالث بين الطبيعة والذات، أو بالأحرى فوق الطبيعة والذات، فهذا هو الفن الجديد، الذى يدعو إليه الدكتور زكى نجيب محمود، والذى يهتف له بأعلى صوته:

«إنه لا مندوحة لمن اراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن اطراح مفهوم الفن القديم اطراحا تاما، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الفنى الجديد، هو ألا ننظر إلى الصورة على أنها صورة لشىء ما يتبدى للعين».

وعند هذه النقطة فى فلسفة الجمال عند الدكتور زكى نجيب محمود، ينتهى كلامه عن جانب الإبداع أو العملية الإبداعية ليبدأ كلامه عن جانب التذوق، أو العملية الذوقية، وهو الجانب الذى يفضى بعد ذلك إلى الكلام عن عملية النقد أو التقييم النقدى، وهو يحرص حرصا بالغا على التفرقة المرحلية بين الذوق والنقد، أو بين التذوق والنقد الفنى، فالتذوق إحساس.. مجرد إحساس.. أما النقد فنوع من المعرفة يقوم على العلم، والنقد لابد أن يسبقة تذوق، أما التذوق فلا يسبقه بالضرورة نقد فنى، وإنما نبدأ عملية النقد الفنى بعد أن تنتهى مرحلة التذوق، التذوق يأتى أولا، ثم يعقبه تحليل - إذا أمكن للعناصر الموضوعية التى أثارت التذوق، وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة، وهو النقد بأدق معناه».

فالدكتور زكى نجيب محمود ينتهى هنا برد رداً حاداً على أصحاب النزعات الأفقية فى النقد الفنى أو الأدبى ممن يقولون بالنقد التأثرى تارة أو النقد الانطباعى تارة أخرى، فيحيلون العملية النقدية إلى الذوق الشخصى، ويباعدون بينها وبين روح العلم، أما هو فيصر على أن يكون النقد علما حتى ينأى به عن السقوط فى هوة الرأى الشخصى، أو الف الانطباع الفردى أو حتى التعبيّر لمجرد التعبير، «ولا أريد أن اترك هذه النقطة قبل ان أبدى عجبى من اولئك الذين يصرون على النقد الفنى عملية ذوقية لا مجال فيها للفكر العقلى، ولست أدرى كيف يفرق هؤلاء بناء على وجهة نظرهم هذه، بين التذوق الذى يتبعه نقد، وبين التذوق فقط؟ أم أنهم يحسبون أن كل متفوق ناقد؟ كلا.. فبينما لا يكون نقداً فنيًا إلا إذا سبقه تذوق، يجوز أن يكون هناك تذوق بغير أن يلحقه نقد فنى».

والسؤال الذى يثور هنا، هو:

ما الخيوط الأولية التى ينشأ منها ذلك النسيج، الذى نسميه بالذوق الفنى؟ أو بعبارة أخرى ماذا عند صاحب الذوق الفنى، مما يحتاج إليه من ليس عنده مثل هذا الذوق؟

يذهب الدكتور زكى نجيب محمود إلى القول بأن تكوين الذوق الفنى، الذى يؤهل صاحبه للنقد الفنى السليم، يتم على خطوتين أساسيتين: الأولى أن يدرك وجها للشبه بين العمل الفنى وبين خبرات الحياة الجارية، مطلقا على هذا الشبه نقطة جمالية مما تعود استعماله فى حياته العادية، كأن يصف لوحة بالمرح أو بالكآبة، أو كأن يصف مقطوعة موسيقية بسرعة الحركة أو بطء الإيقاع، والثانية هى أن يشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية فى العمل الفنى، التى سمحت له أن يطلب عليها تلك اللفظة الجمالية.

وهاتان الخطوتان فى تكوين الذوق الفنى، لا يجوز اتباعهما إلا فى اتجاه واحد، بمعنى انه إذا جاز لنا أن نقول عن لوحة ما إنها دافئة بسبب ما فيها من لون أحمر، فلا يجوز لنا السير فى الاتجاه المضاد فنقول إن هذه اللوحة بها لون أحمر،واذاً فلابد أن تكون دافئة، لأنه إذا كانت صفة الدفء لا تتحقق الا باللون الأحمر، فالعكس قد لا يكون صحيحا، وهو اللون الأحمر قد يتحقق، دون أن تسود اللوحة صفة الدفء. وهذا عند الدكتور زكى نجيب محمود هو عين الخطأ، الذى يقع فيه الناقد المبتدئ.

وهنا ينتقل الكلام إلى عملية النقد الفنى ذاتها أو التقيم الجمالى، ويؤكد الدكتور زكى نجيب محمود منذ البداية على علمية النقد، وعلى ضرورة أن يكون «علما» نصر على أن يقوم النقد على تدليل عقلى، نصر على أن يكون النقد علما». وتعريف العلم عنده هو «منهج البحث» مهما تكن مادة هذا البحث.. لتكن أفلاك السماء أو أحجار الأرض، لتكن ماء البحر أو هواء الجو، لتكن ذهبا أو ترابا، لتكن أدبا أو تاريخا، فهى علم إذا اصطنعنا فى بحثنا المنهج العلمى، أو على حد تعبيره: «ليس العلم حقائق بعينها، بل هو ترتيب منهجى لما شئت من حقائق».

وانطلاقا من فوق هذه القاعدة المنهجية وتأسيساً عليها.. نرى الدكتور زكى نجيب محمود فى موقفه النقدى، الصادر عن نظرية عامة فى الفن، صادرة بدورها من فلسفة جمالية أو استاطيقية، مهما يكن من اختلافنا معه فى هذا كله، نراه يميز بين ثلاثة مستويات فى العملية النقدية كثيرا ما يحدث بينها الخلط الواضح والناضج فى حياتنا الثقافية بوجه عام، مستوى المعلق الأدبى أو الفنى، ثم مستوى الناقد الأدبى أو الفنى، ثم مستوى الفيلسوف الجمالى أو الاستاطيقى، أما الأول وهو المعلق، فمهمته تقديم العمل الفنى أو الأدبى للقراء، تقديما يظهر حسناته وسيئاته وشيئا عن محتواه، دون أن يصدر فى هذا التقديم عن نظرية عامة فى النقد، لأن حدوده هى هذه الجزئية الواحدة، وما أكثر هؤلاء فى حياتنا الصحفية، وان ادعوا ظلما أنهم نقاد، وأما الناقد فصاحب وجهة نظر منها، لا إلى جزئية واحدة كأن تكون قصيدة أو رواية أو مسرحية، بل إلى عدد من قصائد الشعراء وقصص الأدباء وأعمال كتاب المسرح، إلى أن تتعدد وجهات نظره إلى جزئيات كثيرة، فتتكون لديه القاعدة النظرية العامة، التى يتخذها أساساً للموقف النقدى، وما أقل هؤلاء النقاد فى حياتنا الثقافية لأنهم يكادوا أن يكونوا معدودين، ثم يأتى بعد ذلك مستوى أعلى فى درجات التعميم، هو مستوى صاحب الفلسفة الجمالية أو الاستاطيقية، التى يقيمها على القواعد العامة نفسها التى كان النقاد قد وصلوا إليها فى مختلف الفنون.. وهكذا يتجه السير خلال المراحل الثلاث من الجزئية إلى القاعدة إلى المبدأ الفلسفى العام، فى المرحلة الأولى ينحصر النظر أساسا فى عمل واحد، وفى المرحلة

الثانية يتسع النظر ليضع النظرية العامة لفن بأسره من الفنون، وفى المرحلة الثالثة تعمق النظرة حتى تصل إلى وضع المبدأ الشامل الذى يصدق على الفنون كلها دفعة واحدة.

ونعود إلى الدكتور زكى نجيب محمود لنتعرف مذهبه النقدى، فنراه يستبعد فى النقد كما استبعد فى الخلق، كلا المذهبين اللذين يتجاوزان العمل الفنى إلى ما ورائه أو إلى ما أمامه، واعنى بالأول المذهب النفسى أو التعبيرى الذى يتسلل خلال العمل الفنى إلى ما فى داخل الفنان نفسه، أما الثانى فهو المذهب الواقعى أو الاجتماعى الذى يتسلل خلال ذات العمل إلى ما فى الخارج فى الطبيعة أو المجتمع، فعنده أن مثل هذه المذاهب النقدية، مذاهب متطفلة على علوم أخرى، دون ان تحافظ للنقد على علمته الخاصة ومنهجيته الخالصة: فالناقد الذى ينظر إلى العمل الفنى نظرة التحليل النفسى مثلا يمكن اعتباره من علماء النفس، بقدر ما يمكن اعتباره من نقاد الأدب، وكذلك الحال بالنسبة إلى الناقد الذى ينظر إليه نظرة اجتماعية. يمكن ادخاله فى عداد علماء الاجتماع، بقدر ما يمكن إدخاله فى عداد نقاد الادب، أما الناقد الحق فهو الذى ينصرف إلى تحليل العمل الفنى أو الأدبى حاصرا نفسه فى إطاره، دون ان يسمح لأى عامل خارجى بالتدخل فى حكمه أو تقييمه، كنفس الفنان ومشاعره، أو كحوادث التاريخ واساطير الدين، أو كالمبادئ الخلقية، والمذاهب الاجتماعية، والعقائد السياسية، فكما أن معيار الشعر هو الشعر، ومعيار الموسيقى هو الموسيقى، ومعيار التصوير هو التصوير، ينبغى أن يكون معيار النقد هو النقد، أعنى العمل الفنى ذاته!

أما هذا المذهب النقدى الثالث الذى يناصره الدكتور زكى نجيب محمود وينتصر له فهو ما يعرف فى أوروبا وأمريكا باتجاه النقد الجديد، وهو الاتجاه الذى يتمثل فى أعلام هذه المدرسة من امثال الن نيف وكينيت بيرك وجون كراورانسوم، والذى نستطيع أن نجد اصوله فى نظرية «المعادل الموضوعى» التى قال بها الشاعر والناقد الشهير ت.س. اليوت!

ولا يعنينا هنا والآن ما يقوله الدكتور زكى نجيب محمود من ان «العمل الفنى – بناء على هذه المدرسة النقدية، معياره هو الفن نفسه، اعنى أن تقاليد كل نوع من أنواع الفنون، وقواعده الخاصة به، هى السند فى أحكامنا النقدية» وانما الذى يعنينا هو ربط

بين حركة النقد الفنى الجديد هذه فى اوروبا وامريكا، وبين حركة النقد الفنى عند العرب الاقدمين، وتعجبه من وصف هذه الحركة بـ «الجدة» وهى قديمة معروفة لدى العرب القدامى، فهو يقول بالحرف الواحد:

«وليس مثل هذا النقد المعتمد على تحليل النص بالشيء الجديد فى تاريخ النقد عامة، والنقد العربى بصفة خاصة، فذلك هو طريق الناقدين القدامى بغير استثناء، وهو طريق ربما شقه امامهم عمل الفقهاء فى تحليل النص القرآنى تحليلاً، يمكن صاحبه من استخلاص الاحكام، إما من ظاهر الآيات أو من تأويلها فاصطنع النقاد شيئا كهذا فى تحليل الشعر بيتا بيتا، وكلمة كلمة، إعرابا وتركيبا وبلاغة، وغير ذلك مما يتصل بالنص المنقود من نواحيه جميعا».

والغريب ان وجه الخلاف بين حركة النقد القديم هذه وحركة النقد الجديد تلك، وهو الخلاف الذى يضفى على القديم قيمة بمقدار ما ينتقص من الجديد، هو ما يأخذه الدكتور زكى نجيب محمود على النقد الشارح عند العرب القدامى، فهو يستطرد فيقول: «لولا ان نقادنا الاقدمين كانوا يعقبون على مثل هذا التحليل بتقويم يقومون به المادة المنقودة، فيقولون إن هذا البيت افضل من ذاك، وهذا الشاعر اشعر من أخيه، وأما التحليل على ايدى النقاد المحدثين، والعجب انهم يسمون فى أوروبا وامريكا بأصحاب المدرسة الجديدة فى النقد، فلا ينتهى بتقويم، لأن التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم».

وهذا هو وجه الخلاف الجوهرى بيننا وبين ما يذهب إليه الدكتور زكى نجيب محمود، «التقويم لم يعد من مهمة الناقد اليوم» وماذا تبقى له من مهمة إذا فقد مهمة إصدار الاحكام التقويمية، وكان قد فقد قبلها عند الدكتور مهمة قيادة الحركة الاجتماعية، وتغيير واقع المجتمع بالرأى والرؤية، وباتخاذ الموقف واختيار المصير.

ان الناقد إذا فقد دوره التقويمى فقد بالتالى دوره التوجيهى، وغدا أقرب إلى الحاسب الإلكترونى فى عد الجمل والعبارات، وتحليل الكلمات والتشبيهات، إن النقد عملية إبداعية لا تقل عن عملية الخلق ذاتها، من حيث هى مكابدة ومعاناة، إضافة وإضاءة، استبصار ايجابى بمتطلبات المجتمع، وانتقاد خلاق بضرورات الحياة، ثم هى بعد هذا كله

يقظة فكر وعودة وعى ودفعة بحركة التطور الاجتماعى، وإشباع كل خلايا الإنسان، والناقد الذى لا يكون هذا هو دوره على الأقل فى عصرنا الحاضر، إنما يخون العملية النقدية ويَتحَيلها إلى حركة متعثرة متبعثرة، تدفع إلى الوراء الاجتماعى بالحتم وإلى الخلف التاريخى بالضرورة!

ولكن هل معنى هذا أن الدكتور زكى نجيب محمود ينكر على الفن كل رسالة اجتماعية، ويعرى الفنان من ردائه الاجتماعى، هل معنى هذا انه يجرد الناقد من فعاليته الإبداعية، ويراه كما دودة القز التى تقتات أوراق التوت لتفرز خيوط الحرير، أو هو على حد تعبيره مجرد قارئ لقارئ؟ وهل لو قدر لهذا القارئ ان يجيد القراءة لا ستغنى بذلك عن دور القارئ الناقد؟ عموما.. هل يمكن للقيمة الجمالية ان تناهض القيمة الاجتماعية على نحو ما، لو أمكن القول بأن ثمة فضيلة ضد الخير ورذيلة ضد الشر؟

الواقع ان هذه وغيرها اسئلة كثيرة خطرت على بال الدكتور زكى نجيب محمود، وحاول ان يجيب عنها فى اكثر من موضع وفى اكثر من موضوع، وخاصة فى مقاليه الطويلين عن «مهمة الكاتب» و«رسالة الفنان» فهو يؤمن بأن الفن له بالضرورة رسالة اجتماعية، وانه لا يمكن ان تقوم حضارة دون فن، كما أنه لا حضارة بغير اشتراك الفنان فى صياغة هذه الحضارة، فهو يعلق أهمية كبرى على رسالة الفنان فى المجتمع الإنسانى، على أساس ان رسالته هى مخاطبة الإنسان على الإطلاق، فالفن فى رأيه اجتماعى، ولكن بالمعنى الذى يخدم به المجتمع الإنسانى بوجه عام.

ولكن هل معنى هذا ان يلتزم الكاتب أو الفنان بمشكلات بيئته وقضايا مجتمعه، وهموم عصره؟

الواقع ايضا ان الدكتور زكى نجيب محمود هنا لا ينكر معنى الالتزام ولا يستكرهه، ولكنه يقبله بحيث يخلع عليه كما خلع على وظيفة الفن الاجتماعية طابعا انسانيا مجردا، وليس هدفا اجتماعيا محددا، فهو يقول إن التزام الكاتب بقضايا المجتمع، شرط يبلغ من البداهة حداً يجعل اشتراطه تحصيلا لحاصل، فالكاتب غير الملتزم بفكرته ومبدئه لم تشهده الدنيا بعد، وحسبه التزاما انه يستخدم اللغة فى التعبير عن فكرته، واللغة ظاهرة

اجتماعية، وليست هى بالرموز السحرية التى يقررها الكاتب لنفسه؛ بحيث لا يفهمها أحد سواه».

وواضح من هذا الكلام ان الدكتور زكى نجيب محمود يوسع من مفهوم الالتزام بحيث يكسبه طابعا شموليا عاما، يكاد يتسع ليشتمل على كتابات اليمين كما يشتمل على كتابات اليسار، ولكن الواقع انه لم يشأ لمفهوم الالتزام ان يقتصر على الجانب الايديولوجى الذى نادى به نقاد الواقعية الاشتراكية، ولا على الجانب الوجودى الذى هتف به كتاب الوجودية السارترية، وانما الالتزام عنده بمعنى «الحق»، الحق الذى يلتزمه الفنان فى رسالته الفنية إلى بنى البشر: «فلئن كان الفنان بمثابة من يحلم لبنى جنسه من البشر، إلا أنه حلم منضبط بالقواعد والقوالب والمبادىء انضباطا يقيده فى حدود الحق، الذى يريد الفنان أن يبثه فى فنه».

ومهما يكن من تعليق على قيمة الحق هذه بأنها قيمة إنسانية غامضة أو على الأقل غير محددة، فليس من شك انها تكتسب وضوحها وتحديدها من شخص الدكتور زكى نجيب محمود.. قول الحق.. الذى نعتز به كل الاعتزاز ونقدره كل التقدير، لأنه إذا كان المعلقون الأدبيون كثرة فى حياتنا الثقافية، وكان النقاد قلة فى هذه الحياة، فليس من شك فى أن فلاسفة الجمال أو الاستاطيقا ندرة بل ندرة نادرة، والدكتور زكى نجيب محمود في طليعة هذه الندرة النادرة بما تركه من بصمات على جبين حياتنا الثقافية، حيث استطاع بفلسفته العلمية ان يكون عاملاً من عوامل إيجاد هذه الحياة، كما استطاع بفلسفته فى الأدب والفن ان يكون فى ذات الوقت علامة من علامات وجود هذه الحياة.

زكى نجيب محمود..
وفلسفة الفن

الدكتور زكى نجيب محمود قيمة ثقافية كبيرة، استطاع أن يجمع فى شخصه بين الفيلسوف والأديب، وأن يعبر عن هذين البعدين فى أسلوب بسيط واضح فيه شفافية الفكرة وفيه نغمية العبارة. فهو أديب بطبعه وإن يكن فيلسوفا بإرادته، أو كما قال العقاد عنه أنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، وكما قال هو عن نفسه: «فإذا تناولت فكرة فلسفية عالجتها بقلم الأديب، وإذا عالجت موضوعا من موضوعات الفن والأدب تناولته تناول الفيلسوف».

وهذا صحيح، فأنت إذا قرأت الدكتور زكى نجيب محمود فى الفلسفة لمست قدرته العجيبة على توضيح الفكرة وتبسيطها، وإذا قرأته فى الأدب لمست قدرته العجيبة أيضا على تعميق الصورة والارتداد بها إلى جذورها البعيدة. فهو يحس ما يفهمه ويفهم ما يحسه.. وهذا هو الفيلسوف والفيلسوف الوضعى بصفة خاصة، وذاك هو الأديب والأديب الفنان على وجه التحديد.

الفهم والاحساس إذاً هما الركيزتان المحوريتان فى حياة الدكتور زكى نجيب محمود الأدبية والفلسفية، ولقد عبر عن نفسه أوجز تعبير وأوفاه، حين أطلق على كتابه الحديث اسم «فلسفة وفن»، فصاحب هذا الكتاب بحق هو الفيلسوف والفنان جميعا.

وكتاب «فلسفة وفن» مجموعة من المقالات المختارة، نشر بعضها وأذيع البعض الآخر، ثم جمعت كلها فى هذا الكتاب الذى هو بمثابة الجهد الخامس لفيلسوفنا الأديب بعد مجموعاته التى سبق نشرها وهى: «جنة العبيط» و«شروق من الغرب» و«الثورة على

الأبواب» و«قشور ولباب». ولو أننا حكمنا على هذا الكتاب فى ضوء أخوته الذين سبقوه إلى النشر لقلنا إنه أكثرها نضجا وتكاملا، ففيه سار الدكتور «فى طريق متدرج الخطى من الانفعال المضطرب إلى الفكر المستقر الهادئ، وهو نفسه طريق السير من الشباب إلى الكهولة، ومن العاطفة المشبوبة إلى سكينة الحكمة». ومن ثم استطاع الدكتور أن يقدم مقالات هذا الكتاب فى منظومة موحدة تؤكد مذهبه الوضعى العلمى التجريبى فى الفلسفة، وتعمق فكرته عن الأدب والفن من حيث هما ضربان من ضروب الخلق المبتكر الجديد، والكتاب بعد هذا كله يعد تسجيلاً لقضيتى الشعر والفلسفة فى حياتنا الثقافية المعاصرة، فهو يكشف عما يعانيه الفكر الفلسفى من أزمة الأصالة وما يعانيه الوجدان الشعرى من أزمة البحث عن شكل جديد.

ولا شك أننى أقدم على عمل جرئ عندما أتعرض لكتاب أستاذى ومرجعى الدكتور زكى نجيب محمود، الذى يخصنى بأبوته فوق أستاذيته، والذى أرى فيه ما يراه الابن فى أبيه فضلا عما يراه التلميذ فى استاذه، ولكن عزائى أنه هو نفسه الذى علمنى شرف الكلمة وحرية الرأى وقال لى إنهما أغلى شيئين فى الحياة. لذلك لا أشعر بالحرج وأنا أتعرض لكتابه فاختلف معه فى بعض الآراء، خاصة وأنه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى، وإنما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد. ومحور الخلاف بيننا أننى أؤمن بأن الشروق يكون من الشرق لا من الغرب، وأننى منذ كتاب الأول «حقيقة الفلسفات الإسلامية»، وأنا أقوم بمحاولة طموحة هى الاتجاه «نحو فلسفة مصرية» بعد أن التمست بداية تعرف ملامحنا الفلسفية الاصيلة فى المدرسة الإسلامية الكبرى التى بدأها جمال الدين الأفغانى محرر النفوس، ومضى فيها محمد عبده محرر العقول، واستوى على قمتها عباس محمود العقاد واضع الأيديولوجية الإسلامية الحديثة. وهى المدرسة التى تشبه فى كثير من الوجوه مدرسة الفلاسفة الإغريق: سقراط وأفلاطون وأرسطو.

من هنا كانت أولى مقالات هذا الكتاب هى أخطر مقالات القسم الخاص بالفلسفة؛ ولذلك سنقف عندها وقفة طويلة.

التفكير الفلسفى فى مصر المعاصرة:

هو عنوان هذا المقال الذى حاول الدكتور زكى نجيب أن يؤرخ فيه للتيارات الفلسفية التى سادت مناخها الثقافى منذ حوالى نصف قرن، واعتمد فى تاريخه على منهج التصنيف الذى ينظر إلى الظاهرة الفكرية نظرة «استاتيكية» خالصة فيحدد مساراتها ويتنبأ باتجاهاتها المستقبلية، ويضعها فى مكانها من الظواهر الأخرى. وهى نظرية قريبة من نظرة أرسطو الكونية إلى الكون فى مرحة التاريخ الطبيعى؛ حيث كان ينظر إلى ظواهر الكون فى ذاتها ليضع كلاً منها فى مكانه الخاص من الإطار الكونى العام.

هكذا رأى المؤلف أن قوام الفكر الفلسفى فى عصرنا المعاصر هو الدعوة إلى الحرية وإلى التعقيل، وبناء على هذه الرؤية صنف القائمين بها إلى هواة ومحترفين، من هؤلاء «الهواة»: جمال الدين الأفغانى فى رده على الدهريين، ومحمد عبده فى شرحه لمفاهيم العقيدة الإسلامية، وأحمد لطفى السيد فى قيادته لحركة التنوير، وطه حسين فى إدخاله للمنهج العقلى فى الدراسات الأدبية، وعباس محمود العقاد فى دعوته إلى مسئولية الفرد أمام عقله فى فكره وعقيدته. على أنه عاد فصنف هؤلاء «الهواة» انفسهم إلى صفين: أحدهما يجعل الدفاع عن الإسلام محور تفكيره، والآخر يجعل هدفه الرئيسى الدعوة إلى قيم ثقافية جديدة.

هؤلاء هم «هواة» الفلسفة الذين مهدوا الطريق لمحترفيها، ومحترفو الفلسفة ينقسمون بدورهم إلى نوعين: واحد يتخذ من معطيات الفلسفة الغربية مادة لدراسته فيتناولها بالشرح والتفسير، ويبحث الآخر فى قضية الفلسفة الإسلامية؛ فيدافع عنها ويحاول أن يبعثها من جديد. أما عن نقله الفلسفة الغربية «فما من مذهب رئيسى من المذاهب المعاصرة، أو من المذاهب التقليدية إلا وقد وجد له من بين فلاسفتنا نصيرا».. هكذا رأينا من بينهم من يبرز فكرة المذهب العقلى أكثر مما يبرز فكرة الحرية الإنسانية، كما فعل الأستاذ يوسف كرم، ومن يبرز فكرة الحرية الإنسانية أكثر مما يبرز فكرة المذهب العقلى كما فعل الدكتور عبد الرحمن بدوى. ورأينا من بينهم أيضا من يناصر المثالية مثل الدكتور عثمان أمين، ومن يناصر التجريبية مثل الدكتور زكى نجيب محمود. وأما عن

بعثة الفلسفة الإسلامية فقد جمعت بينهم محاولة الدفاع عن هذه الفلسفة ضد القائلين بإنها ليست إلا أصدقاء لفلسفة اليونان، وان فرقت بينهم سبل الدفاع أو مناهج البحث، وأبرز أفراد هذا الفريق: الاستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق فى كتابه «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» والدكتور إبراهيم بيومى مدكور فى كتابه «فى الفلسفة الإسلامية – منهج وتطبيق» والدكتور أحمد فؤاد الأهوانى فى كتابه «فى عالم الفلسفة» والدكتور على سامى النشار فى كتابيه: «نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام» و«مناهج البحث عن مفكرى الإسلام».

وبعد أولئك وهؤلاء جميعا يجئ نفر غير قليل ممن كتبوا فى الفلسفة بشكل أو بآخر.. من نشر للتراث ومن ترجمة للفلسفة الغربية ومن تأليف مذهبى وغير مذهبى، وكأنما إقتصرت مناشطهم فى الفلسفة على حالات التفرج السلبى والتأمل الحيادى.

تلك هى خطوط العرض فى هذا المقال التصنيفى.. القيم والخطير فى آن. وتتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى النظرة الجزئية إلى الظواهر، تلك النظرة التى تؤدى إلى عزل الظاهرة وتناولها فى ذاتها، دون اعتبار للعلاقات المتفاعلة بينها وبين بعضها الآخر من ناحية، وبينها وبين التيارات الأجنبية المؤثرة فيها من ناحية أخرى. وهذا من شأنه أن يفضى فى النهاية إلى عدم الاستبصار بالمنطق الحقيقى لظواهر التفلسف فى مصر المعاصرة، ومن شأنه أيضا أن يبقى هذه الظواهر فى أطر جزئية مقفلة، لا تربطها بالواقع العربى ولا بالواقع العالمى نظرة دينامية موحدة.

وتتمثل خطورة هذا المنهج أيضا فى النظر إلى الظواهر نظرة أفقية، لا تمكننا من الارتفاع إلى تقييم حالات التفلسف بين فريق الهواة وفريق المحترفين فمما لا شك فيه أن فريق الهواة كانوا أشبه بفلاسفة الاغريق من حيث صدورهم عن ذواتهم الأصلية، وتعبيرهم عن واقعهم الخاص، واستجابتهم لاحتياجاتهم الملحة من أجل التحرر والاستمرار، وبذلك كانوا أأصل بكثير من فريق المحترفين الذين هم فى الواقع أشبه بفلاسفة الإسلام، أولئك الذين انبهروا بتراث الإغريق فاكتفوا بالنقل والشرح، وفى أسعد الحالات بمحاولة التوفيق بين العقل والنقل أو بين الحكمة والشريعة. وكذلك

محترفو الفلسفة فى مصر المعاصرة، الذين انبهروا بتراث الغرب فوقفت تطلعاتهم الفلسفية عند النقل والترجمة أو الشرح والتفسير، وفى أسعد الحالات عند محاولة «الجمع بين الحرية والعقل» . ومن ثم فهم جميعا مرايا عاكسة لمنتجات الفكر الغربى، وليسوا نظائر مشعة «لوجهة نظر عربية خالصة».

وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى إذا قلت إنهم لا يعبرون عن الفكر الفلسفى فى مصر المعاصرة» بقدر ما يعبرون عن الفكر الفلسفى فى أوروبا المعاصرة.

أما عن القسم الاخر من محترفى الفلسفة، أولئك الذين حاولوا تعبئة جهودهم للدفاع عن قضية الفلسفة الإسلامية ضد متهميها بأنها أصداء لفلسفة اليونان فقد داروا فى الحلقة المفرغة نفسها التى دار فيها الأقدمون، إذ حاولوا الذود عن حياض الفكر الإسلامى والرد على متهميه من المستشرقين. غير أن هذه المحاولة وإن صدرت عن نوايا طيبة إلا أنها تفضى فى النهاية إلى نتائج سيئة لأنها تعمى بصائرنا عن الكنه الحقيقى للحضارة الإسلامية وتقطع ما بيننا وبين جذور الفكر الإسلامى الأصيل، فضلا عن أنها محاولة عاطفية خالصة لا هى علمية ولا هى موضوعية. والاستثناء هنا بطبيعة الحال هو الشيخ مصطفى عبد الرازق فى محاولته وضع أصول المدرسة الإسلامية الخالصة: «المدرسة التى ارادت ان تكشف كشفا حقيقيا عن عبقرية الحضارة والفكر الإسلامى فى مصادره الأصلية، قبل وبعد أن يتصل المسلمون وان يعرفوا التراث اليونانى» ، ثم الدكتور على سامى النشار فى إثباته «أن المسلمين لم يقبلوا المنطق اليونانى على الإطلاق، وانه كان لهم منهج خاص فى جميع علومهم العقلية والأدبية واللغوية بل وفى علومهم العملية» ومن ثم نظر إلى فلاسفة الإسلام على أنهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الإسلامى الأصيل، لفظ المجتمع الإسلامى، وأعلن أنهم لا يمثلونه فى شئ. وبعد ذلك يجئ كاتب هذا المقال فى كتابه «حقيقة الفلسفات الإسلامية» الذى أثبت فيه أن الفلاسفة الإسلاميين سواء فى المناهج التى بحثوا بها أو فى القضايا التى بحثوا فيها، أو فى النتائج التى انتهوا إليها لم يعبروا عن روح الحضارة الإسلامية بقدر ما عبروا عن روح حضارة الإغريق، ومن ثم فإن اصالة الفكر الإسلامى تلتمس عند غير الفلاسفة.. عند علماء الكلام ومن بعدهم علماء أصول الفقه. على أنه عاد فنظر إلى كتابات هؤلاء العلماء على أنها

بداية تعرف ملامحنا الفلسفية أو هى البواكير الأولى للفكر الفلسفى الإسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة، واحتك بثقافات جديدة ليسفر عن فلسفة عربية حديثة، انبثقت من دعوة جمال الدين الأفغانى، ورسخت بفضل تعاليم محمد عبده وبلغت قمتها على يد عباس محمود العقاد، وذلك فى كتابه القادم «العقاد الفيلسوف.. أو نحو فلسفة مصرية» .

واخيرا تتمثل خطورة هذا المنهج التصنيفى فى عموميته الشديدة، فهو يدخل ضمن فريق الهواة من هو من المحترفين، وأعنى به الاستاذ الدكتور طه حسين الذى بدعوته إلى قيم ثقافية جديدة، وقيم أوروبية بنوع خاص، كان أولى به أن يوضع ضمن فريق المحترفين بل هو فى الواقع الأب الشرعى لهذا الفريق. وهنا كان أولى بالتصنيف ان يأخذ وجها آخر فيكون بين فريق «الجامعيين» وعلى رأسهم الدكتور طه حسين، وفريق «الصحفيين» الذى تمتد جذوره إلى الأفغانى ومحمد عبده، ويبدأ بدايته الصارخة على يد لطفى السيد وعباس محمد العقاد مارا بسلامة موسى واسماعيل مظهر منتهيا إلى أنيس منصور ومصطفى محمود.

ذلك لأن الدكتور زكى نجيب محمود قفل دائرة الهواة دون الكتاب المحدثين، وقصر دائرة المحترفين على أساتذة الجامعة مما استتبع إثارة هذا السؤال: ألا توجد اتجاهات فلسفية خارج أسوار الجامعة!.

وعندى أننا نستطيع أن نلتقى خارج أسوار الجامعة باتجاهات فلسفية ربما كانت أكثر اصالة – وان كانت أقل ثقافة – مما نجده عند كثير من اساتذة الجامعة. فكتابات أنيس منصور على الرغم من كل شئ تعبر عن ذهن ذكى نظيف يتخذ من انفعالاته مادة لكتاباته فيصدر عن ذات نفسه لا عن غيرها من الذوات، وتلك هى الوجودية الصحيحة التى يستقل فيها الفرد بتفكيره وشعوره دون أن ينتمى لهذا الفيلسوف أو ذاك، لأن الانتماء لأى فيلسوف وجودى يناقض الوجودية فى أساسها. ومن هنا كانت وجودية أنيس منصور أصل من وجودية الدكتور عبد الرحمن بدوى، التى يصدر فيها عن هيدجر، ووجودية الدكتور زكريا إبراهيم التى يساير فيها كيركجارد.

وكتابات مصطفى محمود هى الأخرى على جانب كبير من الدفء والاصالة، فهى صدى مباشر لإحساسه بالحياة، وتعبير صادق منفعل عن جيلنا القلق الحائر الذى يضع مثالياته ويذهب هو نفسه ضحية التجربة، والذى أطفأ مصابيحه بيده وأعماه الظلام فاصبح فى حاجة ماسة إلى اضاءة مصابيح جديدة.

وليغفر لى الدكتور زكى نجيب انفعالى مرة أخرى إذا قلت إننا لو توسعنا فى كلمة «فلسفة» واستبدلناها بكلمة «فكر» لاستطعت أن اقول إن زعامة الفكر قد انتقلت إلى أيدى المفكرين الصحفيين كما بدأت على أيد المفكرين الصحفيين.

«فلاسفة معاصرون» :

هو عنوان القسم الثانى من هذا الكتاب والقسم الأخير من الجزء الخاص بالفلسفة، وفيه يتناول الدكتور زكى نجيب محمود مجموعة من الفلاسفة المعاصرين يربط بينهم الخط العلمى التجريبى فى الفلسفة، متمثلاً تارة فى الواقعية البريطانية عند رسل ومور وهوايتهد، ومتمثلا تارة أخرى فى البراجماتية الأمريكية عند تشارلس بيرس ووليم جيمس وجون ديوى، هذا فضلا عن الفيلسوف والشاعر جورج سانتيانا.

وفى هذه المقالات تتجلى لنا ثلاثة جوانب فى ثقافة الدكتور زكى نجيب محمود، يتجلى لنا عقل الفيلسوف الفاهم، وأسلوب الأديب العذب وحس الفنان المرهف. فهو يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضا إن دل على شئ، فإنما يدل على قدرة الدكتور على فهم مذاهب الفلسفة والتعبير عنها، وهى قدرة لم نعهدها فى غيره من أساتذة الفلسفة، حتى ليصدق عليه قول العقاد فى كتابه: «اثر العرب فى الحضارة الأوروبية» . «إن قوة التفكير تقاس بالقدرة على فهم ما يبتكره الآخرون، كما تقاس بالقدرة على ابتكاره» .

وهو لا يعرض لنا مذاهب هؤلاء الفلاسفة عرضا اكاديميا مشحونا بأقيسة المنطق ومصطلحات الفلسفة، بل يقدمهم الواحد بعد الآخر فى اسلوب أدبى ممتع يجمع بين شفافية الفكرة ونغمية العبارة، بل هو والحق يقال يرسم لهم «صور Portraits» تذكرنا بكتاب برتراند راسل المشهور «صور من الذاكرة» الذى قرأنا فيه رسل الأديب فضلا عن رسل الفيلسوف.

ولكى نستمتع أكثر وأكثر بالدكتور زكى نجيب محمود راسم لوحات الفلاسفة، ننتقل إلى الجزء الثالث من هذا الكتاب المسمى «فى فلسفة النقد الفنى»؛ لنقف وقفة قد تطول عند أولى مقالاته واكثرها أهمية:

الصورة فى الفلسفة والفن:

ففى هذا المقال يحاول الدكتور زكى نجيب محمود أن يرد الصورة فى الفن إلى اصلها فى الفلسفة، متخذا من التصوير دون سائر الفنون مادة لموضوع بحثه. فيرى أن الصورة إما أن تكون مشيرة إلى شئ فى الطبيعة الخارجية، الداخلية، أو تكون كيانا مستقلا بنفسه مكتفيا، أو تكون مشيرة إلى شئ فى طبيعة الفنان بذاته وها هنا يكون ارتكاز العمل الفنى على تكوينه البحث.

ففى الحالة الأولى «يحاكى» الفنان جزءا من العالم الخارجى، وفى الحالة الثانية «يعبر» الفنان عن جزء من العالم الداخلى، وفى الحالة الثالثة «يخلق» الفنان تكوينه الفنى، خلقاً لا يحاكى شيئا فى الخارج ولا يعبر عن شىء فى الداخل.

فإذا وقف الفنان حيال الطبيعة يريد تصويرها، فإنما يكون فى إحدى حالتين: فإما أنه يريد تصوير الطبيعة فى ظاهرها، وهذا هو النقل الحرفى الذى تأتى فيه الصورة انعكاسا تاما للأصل المصور. أو انه يريد تصوير الطبيعة فى صميم حقيقتها، وهنا يكون تصوير الحقيقة فى أشكال ثلاثة:

١ ـ فإما أن يجعل تلك الحقيقة أشكالا هندسية، وهنا تكون النظرية الفيثاغورسية فى الفلسفة هى ما يقابل التكعيبية فى الفن.

٢ ـ أو تجريدًا للجوهر: وهنا تكون نظرية المثل الأفلاطونية فى الفلسفة هى ما يقابل الفن الذى يجرد الشىء من جوهره.

٣ ـ أو إبرازاً لوظائف الكائنات فى فاعليتها ونشاطها: وهنا تكون النظرية الأرسطية فى أن الصورة هى ما ينطبع به الكائن الفرد بحيث ينتمى إلى نوع معين، هى ما يقابل الفن الكلاسيكى.

وهذه كلها تفسيرات للصورة فى حالة ما إذا وقف الفنان حيال الطبيعة يحاول تصويرها لا فى ظاهرها بل فى صميم حقيقتها. على أن الفنان قد يقف وقفة أخرى يحاول فيها أن يجعل عمله الفنى إخراجاً لطبيعته هو الداخلية، وهنا يكون التحليل النفسى للشعور واللاشعور هو ما يقابله فى الفن مدارس التعبيرية والسيريالية. وقد يقف الفنان وقفة ثالثة وأخيرة يريد بها لفنه ألا يصور شيئا فى الخارج، وألا يعبر عن شئ فى الداخل، وهنا يكون استقلال الفن فى عالم وحده، عالم ثالث، بين الطبيعة والذات، هو ما يقابله التجريد الخالص فى الفنون.

تلك هى وجوه الإمكان التى تجئ عليها الصورة فى الفلسفة والفن، عرضناها عرضا نتبين منه مقدرة الدكتور زكى نجيب محمود على هضم الفلسفة وتذوق الفن، ومن ثم على توحيد الاتجاهات وإقامة الروابط مما ييسر التحليل والمقارنة واستخلاص النتائج العامة.

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يكشف عن فهم عميق لمفهوم الفن الحديث حين يقول:

«إنه لا مندوحة لمن أراد أن يدخل عالم الفن الحديث عن اطراح مفهوم الفن القديم اطراحاً تاماً، ومفتاح الدخول إلى هذا العالم الفنى الجديد هو ألا ننظر إلى الصورة على أنها صورة الشئ مما يتبدى للعين».

وهذا صحيح، بل هو عين ما قلناه فى معرض الدفاع عن مسرح اللامعقول من أن عمل الفنان الدرامى الحديث ان بدا «لا معقول» فلأنه ابتكار، والابتكار لا يكون كذلك إلا إذا كان غير مألوف ولا معتاد. وان بدا عمله خاليا من المعنى فلأنه لا يستطيع ان بفصح عن معناه ولأن الخلق نفسه هو المعنى. وان بد أنه لا يدل على شئ فلأنه لا يصور شيئاً وإنما يخلق شيئاً آخر جديدًا. ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامى الجديد عن عوامل أخرى جديدة، ومن ايقاعات ومؤثرات جديدة، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان فى الفن التقليدى القديم.

على أن الدكتور زكى نجيب محمود يعود فيطرح سؤالا على جانب كبير من الخطورة، واعنى به هذا السؤال، متى تكون الصورة «الفورم» جميلة؟

ويبدأ الدكتور اجابته عن هذا السؤال برفض المفهوم الشائع بين الناس من أن الجمال هو غاية الفن، ويتجه نحو النشوة التى تحدث عند الناظر إلى العمل الفنى فيسأل: ما سر هذه النشوة، وما مبعثها؟؟ لينتهى إلى أن جمال الصورة يرتكز فى النهاية على تكوينها الفسيولوجى والنفسى.. على المماثلة أو السيمترية. فإذا عدنا وسألنا.. لماذا يكون فى المماثلة جمال؟

أجاب الدكتور زكى نجيب محمود بأن مبدأ السيمترية نفسه، أو إن شئت فقل مبدأ الإيقاع يمكن اعتباره شيئا داخلاً فى نظرة الإنسان وطريقة تكوينه فالايقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة فى طبيعة الإنسان.. فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا – وعند الدكتور أن هذا الإيقاع الفطرى فينا هو ما يجعلنا نتوقعه فى مدركاتنا، ونستريح إذا وجدناه، ويصيبنا القلق إذا فقدناه. من هنا كانت السيمترية فى العمارة، وكانت المماثلة فى التصوير، وكان الايقاع فى الموسيقى، وكان الوزن فى الشعر.

وبذكر الشعر يمكننا ان ننتقل من البحث «فى فلسفة النقد الفنى» إلى البحث «فى فلسفة النقد الأدبى» وهو عنوان الجزء الرابع من أجزاء هذا الكتاب، الذى ناقش فيه الدكتور قضية الشعر الجديد فى أربع مقالات.. المقالان الأوليان ناقش فيهما الوجه النظرى لهذه القضية، وناقش الوجه التطبيقى فى مقال «ما هكذا الناس فى بلادى» اشارة إلى ديوان «الناس فى بلادى» للشاعر صلاح عبد الصبور، ومقال «كان لى قلب» اشارة إلى ديوان «مدينة بلا قلب» للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى. وربما كانت أهم هذه المقالات جميعا من حيث تعبيرها من رأى صاحبها فى الشعر مقال:

ما الجديد فى الشعر الجديد؟

يبدأ الدكتور زكى نجيب محمود بمحاولة تعريف «الجديد» لكى يحدد مفهوم الشعر الجديد، وعند الدكتور أن الجديد هو ما جاء تعبيرا عن روح العصر، أو هو «العصرى» الذى يستشرف القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر؛ بحيث لو ارتد بمعجزة إلى عصر سابق أو لاحق لما أحس بالغربة الشديدة التى يؤثر عليها العدم، كما حدث لأهل الكهف فى مسرحية توفيق الحكيم.

وهل ينطبق هذا التعريف على أنصار الشعر الجديد وحدهم، وأشد الشعراء التزاما للقديم الا يعبر عن روح العصر؟.

لئن كان هذا هو المعنى الذى يقصد إليه أنصار الشعر الجديد، فلا بد للسؤال فى رأى الدكتور من سؤال اخر مؤداه: وماذا فى شعرهم - وليس فى شعر سواهم - مما يساير العناصر المميزة لعصرنا؟

وهنا يناقش المؤلف قضية الشعر الجديد من كلا وجهيها: المضمون والشكل، أو الخبرة الشعورية والقالب الشعرى. فأما عن الخبرة الشعورية فلا يمكن أن تتخذ محكا للتفرقة بين جديد الشعر وقديمه، وبالتالى لا يمكن أن تكون مسوغا لأن يكون الأول جديدا والثانى قديما لأنه كما يقول الدكتور «إذا لم ينفرد كل شاعر بخبرته الشعورية لما استحق أن يكون شاعرًا على الإطلاق، ودع عنك أن يوصف بكونه جديدا أو قديما».

إذاً فقد سقطت قضية المضمون ولم تبق إلا قضية الشكل، ولنعرف رأى الدكتور فيها هى الأخرى.

عند الدكتور أن الشكل ـ والشكل وحده ـ هو فيصل التفرقة بين الشعر القديم والشعر الجديد، فالسمة المميزة للشعر الجديد هى التخفيف من العناية بالشكل، أو هى على الأقل عدم التزام الشاعر الجديد بالشكل الذى التزم به الشاعر الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث. فإذا كان هذا هو الفرق بين الشعر القديم والشعر الجديد، فرأى الدكتور زكى نجيب محمود أن «ما يسمى» بـ «الجديد» هو محاولة، أريد بها أن تكون شعرا لكنها لم تبلغ ان تحقق لنفسها ما أرادت، والفرق عندئذ لا يكون فرقا بين شعر «جديد» وشعر «قديم»، بل يصبح الفرق فرقا بين الشعر وما ليس بشعر على الاطلاق.

فعند الدكتور أن الشكل والشكل وحده هو ما يميز الفن فى شتى صنوفه، وأنه لو انهار الشكل لم يعد الفن فنًا حتى وإن بقى موضوعه كاملا لم ينقص منه شيئا. ويدلل الدكتور على أهمية الشكل فى الشعر بأن ما يخسره الشعر بالترجمة من لغة إلى لغة أخرى أو بالنثر حين تنثر قصيدة إلى اللغة نفسها، التى نظمت فيها «هو هذا وحده: هو الشكل».

زكى نجيب محمود..

ووصايا الفيلسوف

تلك سنة الكون، وهذه هى شريعة الحياة، فصل يمضى وفصل يجئ دورة الحياة لا تتوقف، شمس تشرق وشمس تغيب ودورة النور لا تنطفئ، جيل يمضى وجيل ينهض ودورة الإنسانية لا تنقطع.

وإذا كانت تحية العظماء فريضة فى الرؤوس وفى الأعناق، وكانت جمهورية الفكر كما قال العقاد خير قرين لجمهورية الحكم، كان لزاما علينا تقدير الرواد من أساتذة هذا الجيل، الذين بذلوا من نور حياتهم ليضيئوا لوطنهم مصابيح الحياة، والذين غرسوا من أعوام عمرهم على ضفاف وادينا المقدس علامات على طريق الأجيال، والذين أخذوا بأيدى الطلائع من ابناء هذا الجيل، كى يتحملوا مسئولياتهم فى اضاءة هذه المصابيح بزيت جديد، كى يسلموها للأجيال التالية مضاءة باستمرار، لا تخمد لها جذوة، ولا ينطفئ لها نور!

وليس أولى من الدكتور زكى نجيب محمود بالتحية والتقدير، بعد طول هذه الرحلة فى ضمير الكلمة، التى عبر فيها عن نفسه فى الهواء الطلق وتحت ضوء الشمس، يؤثر فى الاجيال فيثريها وتتأثر به فتزداد قدرة على العطاء!

وإذا كان السؤال الذى اخذ يلح عليه الحاحا فى أعوامه الأخيرة، وهو السؤال عن فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟ أو بتعبيرنا نحن.. كيف يجمع فكرنا العربى بين الاصالة من ناحية، وبين المعاصرة من ناحية أخرى؟

هو ذاته السؤال الذى اعترض قادة الفكر فى ثقافتنا الحديثة، عندما حدث أول صدام حضارى بين حضارتنا وبين الحضارة الأوروبية، وذلك بمجئ الحملة الفرنسية عام

١٧٩٨، ودخول مصر فى علاقات مباشرة مع أوروبا، فتصدى كل من الجبرتى والشدياق والطهطاوى للإجابة عن هذا السؤال، فى أواخر القرن الماضى، كما تصدى للاجابة عنه كل من محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد فى طوالع هذا القرن، وكذلك العقاد وهيكل وطه حسين من قادة الفكر فى عصرنا الحديث، هؤلاء جميعا تصدوا للإجابة عن هذا السؤال، وكان تصديهم أشبه بتصدى «أوديب» لحل اللغز، وقتل الوحش واستنقاذ المدينة، كما جاء فى الأسطورة الإغريقية القديمة.

ولكنهم جميعا فى رأى الدكتور زكى نجيب محمود، لم يقدموا الإجابة التى تقطع الشك باليقين، وترسم أمامنا خريطة العمل، العمل على أن نحيا حياتنا المعاصرة دونما انعزال عن تراثنا الماضى، ودونما انسلاخ عن ذواتنا الاصيلة.

وهكذا حاول فيلسوفنا الأديب فى كتابه الخطير «تجديد الفكر العربى» أن يجيب من جديد عن السؤال القديم، تلك الاجابة التى تبدأ بالسلب لا بالإيجاب» أعنى بغربلة تراثنا الثقافى كله، لنعرف ماذا نأخذ وماذا ندع.

وكم يحلو لى أن أقرن هذا الكتاب واقارنه بثلاثة كتب، كانت من أهم معالم ثورتنا الفكرية فى النصف الأول من هذا القرن، هى فى «الشعر الجاهلى» للدكتور طه حسين، و«الإسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبد الرازق، و«تجديد الفكر الدينى فى الإسلام» للفيلسوف محمد إقبال. فقد انطوت هذه الكتب جميعا على دعوة جهيرة للأخذ بالحياة المدنية المتحضرة، تستلهم روح الفكر العلمى فى إبراز الأنفع والأرفع فى تراثنا القديم؛ حتى نتمكن من تحديد أهم ملامح فكرنا العربى الحديث.

وكان لزامًا على الدكتور زكى نجيب محمود أن يستكمل كتابه الأول «تجديد الفكر العربى» بكتاب آخر يكون بمثابة القطب الموجب، إذا كان الأول بمثابة القطب السالب، وكان هذا الكتاب الآخر هو كتاب «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» الذى يعد من أخطر الكتب الثقافية التى ظهرت فيما بعد معركة العبور تفتيشاً فى اعماق الشخصية العربية، بحثًا عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، عسى أن نعرف حاضرنا من ماضيتنا، تأصيلاً لأسباب قوتنا واستئصالاً لأسباب ضعفنا، لحاقًا بصواريخ العصر ومراكب الفضاء دخولاً فى عصر القمر، وعبوراً إلى ما بعد العبور!

واستكمالا لمحاولة البحث عن تلك الصيغة الثقافية التى تلتقى فيها أصولنا الموروثة مع ثقافة العصر أو التى تجمع بين أصالتنا الثقافية من ناحية وبين معاصرتنا الحضارية من ناحية أخرى، وذلك من خلال فكرية شاملة أو نظرة شمولية، أو أيديولوجية عربية إسلامية حديثة، راح الدكتور زكى نجيب محمود يصدر كتابه الثالث «ثقافتنا فى مواجهة العصر».

وكان السؤال المحورى الذى استهل به هذا الكتاب، هو.. ما أهم العناصر فى ثقافة عصرنا؟ وهو السؤال الذى حاول الإجابة عنه فى دراستين اساسيتين إحداهما بعنوان: «لمسات من روح العصر»، والأخرى بعنوان «منطق جديد لفكر جديد».

أما روح هذا العصر، فتقوم على عدة أفكار هى بمثابة الركائز المحورية، التى تحدد مساراته القائمة وتتنبأ باتجاهاته المستقبلة، فى طليعتها فكرة «التقدم» باعتبارتها من أبرز ما يميز العصر الحديث كله، فى شتى جوانب الحياة العقلية والمادية، فمهما يكن المذهب الذى ينادى به المفكر أو يمضى فيه الناس، فهو مذهب يزعم لنفسه وللناس أنه مذهب يعمل على تقدم الحضارة.

وفى تعميق وتأكيد لفكرة التقدم تجئ فكرة «المبادئ» فى مقابل فكرة «الاحداث»، فقد كان للمبادئ التى ترسم لنا صور السلوك الأمثل، رهبة تدنو من التقديس ان لم تكن هى التقديس نفسه، وسر هذه الرهبة كامن فى أن مصدر المبادئ مجهول. فالبعض يرى انها انبعثت من فطرة الإنسان.. والبعض الاخر يراها وحياً نزل من السماء لهداية البشر، من أجل هذا كله، تسود عصرنا الحاضر فكرة أخرى تستبدل المبادئ والأهداف؛ بحيث تدخل حياتنا وليس فى أيدينا القيود، ولا فى أرجلنا الأغلال، وإنما تدخلها وفى رؤوسنا أهداف تعمل على تحقيقها، ويكون تحقيقها هو السبيل النموذجى الأمثل، وتلك هى النسبية الاخلاقية التى تميز هذا العصر.

والفكرة الثالثة التى يراها الدكتور زكى نجيب محمود مما يميز هذا العصر، هى فكرة «التغير» فى مقابل فكرة «الثبات»، فالخلفية الفكرية والثقافية كانت دائما وعلى امتداد التاريخ، تفترض للأشياء حقائق ثابتة، ثم تجئ عليها موجات الظواهر المتغيرة وتنحسر

لتجئ سواها، فإذا استطعنا أن نعرف هذه الحقائق الثابتة بما يحددها ويعين قوانينها.. كنا بذلك قد أمسكنا بناصية الطبيعة كلها.

أما الفكرة الرابعة والأخيرة، التى تحدد لهذا العصر جهاته الأربع فى تصور الدكتور زكى نجيب محمود، فهى فكرة «الفردية الجماعية» فقد جاء هذا العصر بتعديل اساسى فى تصور فردية الإنسان، وهو تصور انعكس بدوره فى الفلسفة وفى الأدب بل وفى مذاهب السياسة نفسها، وخلاصته أن الفردية القديمة ضرب من المحال، فالأنا لا وجود لها بغير الانت، والاثنان لا وجود لهما بدون النحن. وهذه «الفردية الجماعية» ما تزال توسع من حلقاتها، حتى توشك أن تجمع الإنسانية كلها فى مجموعة واحدة..

هذه هى لمسات من روح العصر، وهى اللمسات التى تصف إجابة الدكتور زكى نجيب محمود عن سؤاله المحورى: ما أهم العناصر فى ثقافة عصرنا؟ أما النصف الآخر الذى تكتمل به إجابته عن هذا السؤال، فتراه فى دراسته التى جعل عنوانها «منطق جديد لفكر جديد»، وكانما هو يتساءل إذا كانت تلك هى صورة العصر الجديد فما المنطق الجديد، الذى تتعامل به مع هذا الفكر الجديد؟

إن الدكتور زكى نجيب محمود يرى ان «الثورة» فى صورتها القديمة كانت «جوهرا»، وأما فى صورتها الجديدة فهى تاريخ، وبين هاتين الفكرتين يكمن الفرق العميق بين فكر قديم وفكر جديد، وعلى ذلك يصبح المعول فى معرفتنا لحقائق الأشياء والمواقف.. لا على إدراكنا لجوهر غيبى قائم فيها، بل على إدراكنا لشكل بنائها، وبالتالى على إدراكنا «للعلاقات» المحددة لصورتها، والجديد فى وجهة النظر المعاصرة هذه، هو أن حقيقة فى دنيا الواقع أو فى عالم الفكر إنما تحددها طريقة بنائها، كما هو الحال بالنسبة إلى الذرة فى التصور الحديث.

والذى يهمنا من هذا كله، هو أن فكرنا العربى لا يزال غارقا فى ضروب عتيقة من الفكر، لم يعد لها أثر عند قادة الحضارة العلمية المعاصرة، فهو لايزال ينظر إلى الكائنات على انها ثوابت فى طبائعها، كأنما لكل كائن «جوهره» الذى لا يتغير مع الزمن، مع أن الكائن المعين أو الموقف المعين إنما هو نمط من العلاقات؛ أى إن الثبات هو فى صورة

البناء، لا فى المضمون الذى يملأ تلك الصورة، فضلا عن أن هذا الفكر لا يكاد يعبأ عند قبوله للأفكار، بأن ينظر ليرى إن كان فى دنيا الواقع مفردات تؤيدها، ليكون على استعداد لرفض أية فكرة لا يجد لها وسيلة للتطبيق.

غير أنه إذا كان الوقوف على أهم العناصر فى ثقافة عصرنا الحاضر هو بمثابة الدعوى فى فكر الدكتور زكى نجيب محمود، فإن نقيض الدعوى إذا أخذنا بالمنهج الجدلى، إنما يتمثل عنده فى صورة سؤال محورى آخر، عن عناصر الأصالة فى ثقافتنا العربية، وموقفنا من مذاهب الفكر الفلسفى المعاصر. وهو السؤال الذى نجد اجابته فى دراستين اساسيتين أيضا من أهم دراسات هذا الكتاب، واحدة بعنوان: «الأصالة والتجديد فى الثقافة العربية المعاصرة»، والأخرى بعنوان: «موقف العرب من المذاهب الفلسفية المعاصرة».

فعند الدكتور زكى نجيب محمود أن الثقافة العربية فى صميمها تفرق تفرقة حاسمة بين الله وخلقه، بين الفكرة المطلقة وعالم التحول والزوال، بين الحقيقة السرمدية وحوادث التاريخ.

ومن هنا كان من بين الأسس العميقة فى بناء ثقافتنا العربية، ان تكون للإرادة الأولوية على العقل، فالارادة «فعل» والعقل باطنه قيمة توجهه، ومادامت مجموعة القيم قائمة أمامنا لم نضعها بل ننظر إليها لنحذو حذوها، فلم يبق للعقل إذاً من مهمة يؤديها الا أن يرسم الطريق المؤدى إلى تحقيق تلك النماذج فى دنيا الواقع. وهذا معناه أن تكون الثقافة العربية الأصيلة قائمة على دعامتين: الإلهام والعقل، بالأول ندرك ما ينبغى، وبالثانى نحقق ما انبغى!

فإذا عدنا وسألنا عن موقف ثقافتنا العربية الحديثة فى مواجهة العصر، كانت اجابة الدكتور زكى نجيب محمود هى: «موقف الرافض للمبادئ والجذور، ولا بأس عليه بعد ذلك ان يقبل بعض النتائج مبتورة عن مبادئها، ويقبل بعض الثمار مستغنيا عن جذورها التى أنبتتها».

ونعود إلى منهجنا الجدلى فى تحليل فكر الدكتور زكى نجيب محمود، لنقول إنه إذا كان طرحه لأهم العناصر فى ثقافة عصرنا الحاضر هو بمثابة الدعوى، وكان نقيض هذه

الدعوى هو طرحه لأهم عناصر الأصالة فى ثقافتنا العربية، فما المركب من هذين النقيضين، بعبارة أخرى إذا كنا قد عرفنا أين تلتقى أصالتنا بمعاصرتهم، واين تختلف، وإذا كنا قد ادركنا ما هنالك من اختلافات رئيسية بين مشكلاتنا ومشكلاتهم، وبين حلولنا وحلولهم، فهل من سبيل إلى تلاقى الثقافتين؟

الواقع أن الاجابة عن هذا السؤال، هى ما حاوله الدكتور زكى نجيب محمود فى دراسته المفصلة التى جعل عنوانها: «التوفيق بين ثقافتين» وكأنما هو الآخر امتداد للعقل العربى فى مسيرته التوفيقية على مر العصور، من أيام العرب القدامى الذين حاولوا التوفيق بين الحكمة والشريعة، إلى العرب المحدثين الذى حاولوا التوفيق بدورهم بين العلم والدين، إلى العرب المعاصرين الذين يحاولون التوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

والذى يهمنا من هذه المحاولة التوفيقية الجديدة، هو تلك الخريطة التى رسمها الدكتور زكى نجيب محمود لما يمكن عمله، توفيقاً بين هذين النقيضين، وهى الخريطة التى نسبها إلى جهات أربع، مطالباً إيانا بالمضى فى هذه الجهات الاربع معاً دفعة واحدة، إذا أردنا لانفسنا أن نخرج من أقبية الماضى؛ لكى نعيش على خريطة العصر.

أولى هذه الجهات الأربع، تلك الوقفة المعينة التى كانت لنا بإزاء الله والكون والإنسان، والتى استتبعت وجهة نظر بعينها فى المبادئ الخلقية، ليست هى وجهة نظر الحضارة الغربية، ومافعلناه للتقريب بين الوقفتين، بأن نوسع من معنى قيمنا الاخلاقية بحيث تتطابق مع ما هو مستحدث فى عصرنا، لا يكاد يذكر.

ثانية هذه الجهات الأربع، تلك الوقفة التى كانت لنا بإزاء الواقع المادى، والتى استتبعت منا أن نتجاوز هذا الواقع إلى ما وراءه من عالم الغيب، على عكس ما تأخذ به الحضارة الحاضرة، ولكننا هنا أيضا بدلاً من أن ننجو بأنفسنا من دنيا الأحداث المتقلبة المتغيرة السريعة الزوال، لنلوذ بما هو باق وثابت وخالد، جعلنا مجاوزة الواقع إلى ما وراء، فرارا من نظرة العلم والتكنولوجيا.

أما ثالثة هذه الجهات الأربع، فهى تلك العلاقة التى كانت لنا بالمكان أو بالطبيعة المكانية، والتى كان قوامها الفعل والحركة والبطولة والسيطرة على البيئة، ثم انطوينا على

أنفسنا إثر ما ابتلينا به من قهر وهزيمة خلال القرون الثلاثة الاخيرة، فلا نحن عالجنا الطبيعة كما كان أسلافنا يعالجونها، ولا نحن تناولناها كما يتناولها أبناء الحضارة الغربية الحديثة.

وأما الجهة الرابعة والأخيرة، فهى اللغة.. لغتنا العربية التى تحمل ميراثنا فى نوعيتها، والتى لا مناص لنا من صب نتاج عصرنا فى تلك الأوعية ليمتزج الجديد بالقديم فى إناء واحد، وصحيح أننا مضينا فى شوط إحيائها بمضمون الحضارة العصرية مسافة بعيدة، ولكن الصحيح أيضا هو أننا لا نزال بعيدين عن أن نسكب كل مقومات العلم والأدب والفلسفة الشائعة فى دنيا العصر، فى هذه اللغة.

هذه هى الجهات الأربع فى عالمنا المعاصر، كما يراها الدكتور زكى نجيب محمود، وهى الجهات التى لنا فى كل منها موقف أصيل ضارب بجذوره فى أعماق تراثنا، يقابله موقف مضاد للحضارة الغربية التى نعيشها الآن، وهذا التضاد لا يزال قائماً على الرغم من محاولات التوفيق بين الضدين، وإقامة مركب من النقيضين، فهل معنى هذا أنه لا سبيل إلى الجمع بين الطرفين فى صيغة واحدة، وأن الشرق سيظل شرقا، وسيظل الغرب غربا ولن يلتقيان مهما حاولا الالتقاء؟ أم معناه أن الامل معقود بجيل جديد، يتناول رجاء الوطن العربى بنظرة فيها تقليد التراث وتجديد الحضارة معًا، بعد أن باءت محاولات جيل الرواد بالفشل، أو بالأحرى لم تحقق ما كان معقوداً بها من آمال؟ أم معناه ضرورة المطالبة بثورة فكرية نغير بها بعض الوقفات، ونعدل بها بعض الأساليب، حتى يتم هذا التصالح، ويتحقق ذلك الوفاق؟

وإذا كان الحل الأخير هو أفضل الحلول التى يقترحها الدكتور زكى نجيب محمود، فالسؤال الآن هو هذا.. كيف تكون هذه الثورة؟

زكى نجيب محمود..

بين الأصالة والمعاصرة

عاش الدكتور زكى نجيب محمود ما عاش.. وجاهد ما جاهد، فتعلم وعلم، وكتب وترجم، وسكت وحاضر، وتخرج على يديه جيل وراء جيل، من كاتب وراء كاتب، وناقد وراء ناقد، وأديب وراء أديب، حتى أصبح لا أقول علما من اعلام ثقافتنا الحديثة.. بل «علامة» واضحة على الطريق.. الطريق إلى انفسنا.. والطريق إلى الأخرين!

فعل الدكتور زكى نجيب محمود هذا كله، ولا يعلم إلا الله مدى ما أثر ذلك اليوم المشهود فى مجرى حياته. فكما عز على نفسه عندئذ ان يضرب بالدنيا كلها على رأسه، أثر عندئذ ان يضع الدنيا كلها فى رأسه.. فلم يقف عند استيعاب فكر العالم القديم، بل اثر أن يستوعب كذلك فكر العالم الحديث، وألا يقف عند فكر العالم الغربى قديما وحديثا، بل يتجاوزه فكر العالم العربى فى القديم والحديث، وألا يسبح فى بحر الفكر فقط فى كلا العالمين، بل يعبره إلى بحار الآداب والفنون..

وهكذا ترجم «قصة الحضارة» وعزب قصة الفلسفة.. اليونانية الحديثة وصنف قصة الأدب فى العالم، وألّف «حياة الفكر فى العالم الجديد».

على أنه إذا كان الدكتور زكى نجيب محمود فى مطلع حياته العلمية قد اتجه نحو الغرب، شأنه شأن أكثر المثقفين العرب الذين فتحت عيونهم على الفكر الأوروبى فظنوا أنه الفكر الانسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، وراح فى كتابه الباكر «شروق من الغرب» يعلن أنه لا خلاص لنا من تخلفنا الثقافى، ولا أمل لنا فى مواكبة الغرب، إلا إذا كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب

ما يرتدون وأكلنا كما يأكلون، لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون.. وهى الرحلة التى اتجه فيها نحو الفكر الغربى بوجه عام، والفلسفة الانجليزية بوجه خاص، والوضعية المنطقية بوجه أخص، والتى اشتملت على أهم كتبه الفلسفية «خرافة الميتافيزيكا» و«المنطق الوضعى» و«نحو فلسفة عامة» إلى جانب كتابيه عن الفيلسوفين الإنجليزيين «ديفيد هيوم» و«برتراند راسل» فضلا عن ترجمته لكتاب «المنطق.. نظرية البحث» لجون ديوى. والذى يستوقفنا فى هذه المرحلة هى تلك «الثورة الفكرية» التى راح الدكتور زكى نجيب محمود يدعو إليها، داعيا فيها إلى الأخذ بمنهج العلم فى كل تفكير وتعبير، منكراً فيها كل فكر غيبى لا تلمسه الحواس، وكل رأى ميتافيزيقى لا تراه العيون، فهو يستعرض صورة الفكر فى مصر قبل الثورة ليصرخ بأعلى صوته فى كتابه «خرافةالميتافيزيقا».

وعقيدتى هى أن عصرنا هذا فى مصر بصفة خاصة يسوده استهتار عجيب فى كل شئ، والذى يهمنى الآن ناحية خطيرة من نواحى حياتنا، هى ناحية التفكير والتعبير، فقد اعتادت الألسنة والأقلام ان ترسل القول إرسالا غير مسئول، دون أن يطوف ببال المتعلم أو الكتاب أدنى الشعور بأنه طالب أمام نفسه وأمام الناس، بأن يجعل لقوله سندا من الواقع الذى تراه الابصار وتلمسه الأيدى.

وكالقطة التى أكلت بنيها، راح الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه «المنطق الوضعى» يجعل الميتافيزيقا أو كل تفكير فيها وراء الطبيعة، راح يجعله أول صيده، فينظر إليه بمنظار «الوضعية المنطقية» ليجده كلاما فارغا لا يرتفع إلى مستوى الكذب، لأن ما يوصف بالكذب، كلام يتصوره العقل ولكن تدحضة التجرية.

أما الفكر الغيبى.. فهو ذكر يضع الإنسان فى حالة خارجة عن معايير العمل.. يضعه فى حالة غيبية أو غيبوبة أو غياب، هذه الحالة هى التى جعلته يؤمن بالعلم كل الإيمان. ويشهر إيمانه به على هذا النحو:

«أنا أؤمن بالعلم، كافر بهذا اللغو الذى لا يجدى على أصحابه ولا على الناس شيئا. وعندى ان الامة تأخذ بنصيب من المدنية يكثر أو يقل، بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه».

على أن الدكتور زكى نجيب محمود فى ثورته الفكرية هذه لا يكتفى بأن يحمل فى احدى يديه معول الهدم، ولكنه يحرص على أن يحمل فى اليد الأخرى أداة البناء، فهو يذهب فى كتابه «نحو فلسفة علمية» إلى وصف الطريق أمام كل تفكير فلسفى يريد أن يصبح علما، لا بمعنى ان يشارك العلماء فى ابحاثهم، فيبحث فى الضوء والكهرباء أو فى الحياة والإنسان كما يبحثون، وتكون النتيجة إضافة عبارات إلى عباراتهم، أو صياغة قوانين غير قوانينهم، لا.. فإن «الفلسفة العلمية» لا تضيف علما جديدا إلى العلم، ولكنها تحلل عبارات العلم نفسها، لكى تستخرج ما تنطوى عليه العبارات من مبادئ وحقائق، أو من فروض ونظريات!

لقد انتهى الزمن الذى كان الفيلسوف فيه يجلس فى عقر داره، أمام المدفأة، ليدلى بآراء فى الكون والحياة، فى الإنسان والمجتمع، فى الطبيعة وما وراء الطبيعة، دون أن ينصت إلى ما يقوله العلم ورجال العلم، وإذا كانت تلك هى مهمة الفلسفة فى العصور القديمة أيام اليونان، حيث كانت «المشكلة الاخلاقية» هى أهم ما يشغل الناس، وكان السؤال المطروح هو: كيف ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان لكى يبلغ كماله! ومن هنا راح الفلاسفة يتأملون فيما ينبغى أن تكون عليه حياة الإنسان لكى تكون حياة مثالية، ومن ثم كانت الفلسفة اليونانية بصفة عامة فلسفة تخدم الأخلاق.

وإذا كانت تلك كذلك هى مهمة الفلسفة فى العصور الوسطى.. سواء فى الغرب المسيحى أو فى الشرق الإسلامى، حيث كانت «العقيدة الدينية» هى أهم ما يشغل الناس، وكان السؤال المطروح هو: كيف يمكن فهم العقيدة كما نزل بها الوحى فى ضوء العقل والتفكير، حتى ترضى العقول كما اطمأنت القلوب؟ وهنا أيضا راح الفلاسفة يفكرون فى التوفيق بين الحكمة والشريعة أو فيما بين صريح المنقول وصحيح المعقول، ومن ثم كانت الفلسفة فى تلك العصور كما قيل عنها وسيلة للدين».

نعود فنقول أنه إذا كانت هى مهمة الفلسفة فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى، فقد جاءت العصور الحديثة وبخاصة عصرنا الحاضر، بما يمكن تسميته «عصر العلم» حيث نرى العلم متغلغلا فى كل شئ.. فى الحياة العامة، وفى الحياة الخاصة.

فماذا تصنع الفلسفة فى عصر يسوده العلم سوى ان تخدم سيد العصر، كما كان شأنها فى كل عصر؟ ماذا تصنع سوى أن تخدم العلم فى عصر العلم، كما خدمت الاخلاق فى عصر الاخلاق، والدين فى عصر الدين؟ إنها لا تملك إلا أن تكون «فلسفة علمية» !

ولكن هل معنى هذا أن يعيش إنسان عصرنا الحاضر.. بغير أخلاق ولا دين؟

كلا بطبيعة الحال، فإن الدكتور زكى نجيب محمود يبادر فيقول إنه على وعى تام بما يلزم الإنسان فى حياته من هذه الجوانب الثلاثة مجتمعة، فما مر على الإنسان يوم واحد استطاع أن يعيش فيه بغير إدراك أو وجدان أو سلوك وهذا معناه على حد تعبيره «ألا حياة بغير علم وبغير دين وبغير أخلاق.. ولكن لا العلم نفسه ولا الدين نفسه ولا السلوك نفسه فلسفة، إنما الفلسفة صميم عملها هو تحليل هذا أو ذلك تحليلا يستخرج المبادئ» .

تلك هى فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود، أو الفلسفة كما يتصورها والتى لا نملك إلا أن نختلف معه فى هذا التصور، خاصة وأنه يعلم أننى لا أدين بمذهبه الفلسفى، وإنما أقف فى الناحية المقابلة من حيث الاعتقاد، ومحور الخلاف بيننا هو قضية «الشروق» ذاتها، وهل يكون الشروق من الغرب أم من الشرق؟!

أما أنا فأرى أن الشروق يكون من الشرق لا من الغرب، وان هذه الفلسفة التى يعرضها الدكتور زكى نجيب محمود إنما هى شريحة بعينها من الفكر الفلسفى المعاصر، وليست كل الفلسفة المعاصرة، وهى الشريحة التى تتمثل فى كتابات كونت وكانط، وليبنتز وهيوم وراسل وكارناب.. فضلا عن جماعة فيينا، والتى تعزل الفيلسوف عن الحياة، والفلسفة عن المجتمع، والفكر الإنسانى عن المشاركة الإيجابية والخلافة فى قضايا التقدم والحرية!

إنها باسم الدفاع عن العلم تعزل الفيلسوف عن وقائع العالم الخارجى، وباسم رفض الميتافيزيقا تحول بينه وبين الوصول إلى مبادئ عامة ونظريات شاملة، وباسم مبدأ الصدق وتجعله يعكف على التحليل المنطقى للعبارات اللغوية، متنكراً لقدرة العقل البشرى

ونشاطه الإبداعى، والواقع ان الوضعية المنطقية بعزلها الظواهر عن سياقها الحى، وإحالتها إلى عبارات لغوية، والكشف عن الصدق فيها بالتحليل بدلا من ربط العبارة اللغوية بسياقها الاجتماعى والتاريخى، والنظر إليها من خلال نظرة شمولية واحدة، إنما تفصل التفكير الفلسفى عن مواقف الحياة وظروف البيئة ومشكلات المجتمع، فى وقت نحن أحوج ما يكون فيه إلى الفلسفة التى تزاوج بين اصالتنا ومعاصرتنا، وتصاهر بين فكرنا وسلوكنا، وتواصل بين ذواتنا وذوات الآخرين، وتصوغ لنا فى النهاية نظرة شاملة لله والإنسان والعالم، وعلاقة كل منهم بالاثنين الآخرين!

إنها الفلسفة التى لا تزيدنا وعياً بالواقع ومعرفة بالتاريخ فحسب، ولكنها تزيدنا كذلك قدرة على تنوير مجتمعنا العربى، ومقدرة على تطوير مجتمعنا البشرى.

ولم يكن عبثا ولا مصادفة إن كان ذلك هو جوهر الفكر الإسلامى وحقيقة مطالبه، منذ بواكيره الأولى عند علماء الكلام وعلماء أصول الفقه، أولئك الذين ادركوا أن روح الحضارة الإسلامية تختلف اختلافًا جوهريًا عن روح حضارة الإغريق. ومن ثم لفظوا معطيات الفكر اليونانى، ونظر إلى الفلاسفة الإسلاميين على أنهم دوائر منفصلة عن تيار الفكر الإسلامى الأصيل، لفظهم المجتمع الإسلامى وأعلن أنهم لا يمثلونه فى شئ!

نعم فالمجتمع العربى الإسلامى فى ذلك الحين، كان يشكل دولة جديدة تنمو، وتنمو معها أخلاقياتها ومسئولياتها ومتطلباتها من أجل التفتح والانطلاق. وكانت الشعوب التى دخلت الإسلام أو أدخلت فيه شعوباً متعددة، لها مصالحها المختلفة ومشكلاتها المتباينة، ولم تكن الحضارة اليونانية باعتبارها حضارة تأملية تجريدية، تستطيع أن تسد احتياجات هذه الشعوب، على العكس من الحضارة الإسلامية، التى كانت فى حقيقتها حضارة علمية وعملية حتى داخل إطار الدين الإسلامى؛ لأن الدين الإسلامى دين عبادة ونظر ومعاملات جميعا!

ومن هنا كانت كتابات علماء الكلام ومن بعدهم علماء أصول الفقه، هى الاقدر على التعبير عن أصالة الفكر الإسلامى وحقيقة مطالبه، أو هى البواكير الأولى للفكر

الفلسفى الإسلامى الذى ارتطم بمشكلات جديدة، واحتك بثقافات جديدة، ليسفر عن محاولات فلسفية عربية حديثة، انبثقت من دعوة جمال الدين الأفغانى، ورسخت بفضل تعاليم محمد عبده، وبلغت قمتها على يد عباس محمود العقاد؛ لتتخذ صورتها العصرية أو المعاصرة عند مصطفى محمود!

على أنه إذا كانت تلك هى المرحلة الأولى فى تطور فكر الدكتور زكى نجيب محمود، وهى المرحلة التى يمكن تسميتها بمرحلة «الشرق والغرب» أو مرحلة العالم الذى اتجه إلى ثقافة الغرب ليعلم نفسه، فإن المرحلة الأخرى التى يمكن تسميتها لمرحلة «العودة إلى الينبوع» أو المرحلة التى عاد فيها العالم إلى الشرق يبحث عن إشراق الشمس وانبثاق النور، وينصهر فى معركة التنوير والتحرير، ثم يستدير ليعلم جيلاً بأسره، هى فى تقديرى المرحلة الأكثر خطورة والأشد خطرا، لأنها مرحلة المشاركة الإبداعية الخلاقة فى معركتنا الثقافية، والتى ستترك بصماتها واضحة على جبين ثقافتنا العربية المعاصرة!

ومهما يكن من طول الرحلة التى قطعها الدكتور زكى نجيب محمود عبر طريق الحصا والرمال، حتى يدرك من خلال تحديات الاستعمار متحالفاً مع مؤامرات الصهيونية، أن الشروق لا يمكن أن يكون من الغرب ولكن من الشرق، وأن بقاء الشخصية العربية لا فى ذوبانها وتقليدها لشخصية أخرى، ولكن فى تعرفها قواها الذاتية، ومعرفتها لطابعها الخاص وأسلوبها المميز، وهو الإدراك الذى أدى به على حد تعبيره إلى «صحوة قلقة» أو «حيرة مؤرقة» تبلورت فى صيغة سؤال، أخذ يلح عليه إلحاحًا فى أعوامه الأخيرة.

وكان السؤال من فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية وبين المعاصرة من ناحية أخرى؟

ومهما يكن من طول هذه الرحلة ووعورتها، فالذى يعنينا هو أنها بدأت والسلام، وأنها استقرت فى النهاية عن إضافة حقيقية إلى فكرنا العربى الحديث، والملتمس لبدايات هذه الرحلة يستطيع أن يجد بذورها الأولى فى كتابه و«التوبة على الأبواب» الذى يضم مجموعة من المقالات، كتبها فى العام السابق لقيام الثورة، فجاءت على حد تعبيره، «مقالات ثائرة كتبت فى أمة كانت من ثورتها على قاب قوسين أو أدنى». والمقالات

على تنوع موضوعاتها تعبر من حيث المبدأ عن رأيه فى الإصلاح، ومن حيث الأساس عن فلسفته فى الثورة.

على أن هذه «البذور» سرعان ما تنمو وتتعدد لتصبح «جذوراً» فى رسالته الصغيرة والخطيرة معا «الشرق الفنان» . التى قسم فيها العالم إلى طرفين مختلفين من حيث النظرية إلى الوجود، أحد الطرفين يتمثل فى الشرق الأقصى.. الهند والصين، ويتمثل الطرف الآخر في الغرب.. أوروبا وأمريكا، وبين الطرفين وسط يجمع بين طابع كل منهما هو الشرق الأوسط!

فإذا سألنا عن طابع كل من الطرفين وما بينهما من وسط، كانت إجابة الدكتور زكى نجيب محمود، أن الشرق الأقصى طابعه الأصيل هو النظر إلى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر إلى حيث الجوهر، فيدرك ذلك الجوهر إدراكا حدسيا مباشرًا تغنى معه فردية الفرد لتصبح فطرة من الخصم الكونى العظيم. وذلك هو إدراك حقيقة الوجود بما يشبه التذوق، وهو ما يميز الفنان فى نظرته إلى الأشياء!

أما الغرب فطابعه الأصيل هو النظر إلى الوجود الخارجى بعقل منطقى تحليلى، يقف عند الظواهر شاهداً لها وهى تطرد وتتابع، ليستخرج من هذا الاطراد والتتابع فى الحدوث قوانين يستخدمها بعد ذلك فى استغلال الظواهر الطبيعية كما يشاء، وتلك هى نظرة العلم.

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرقى فنانًا يدرك الحقيقة بالحدس والذوق، ومن الغربى عالما يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة، لا تنفى أن يكون فى الشرق، ولا أن يكون فى الغرب رجال فن ودين.

ولكن الدكتور زكى نجيب يطلق القول على وجه التعميم الذى يفسر ما هو شائع من وصف الشرق بالروحانية والغرب بالمادية. أما الجديد فى تفسيره فهو التقاء الطرفين فى الشرق الأوسط، فعنده أن أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظرتين معا، بالنظرة الروحانية الحدسية التى هى فى صميمها نظرة الفنان، التى تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى، وبالنظرة العقلية المنطقية التى هى فى صميمها نظرة العالم، والتى تميز وحدها بلاد الغرب.

ويستدل الدكتور زكى نجيب محمود على ذلك بالصور التاريخية التى توالت على الشرق الأوسط، ففى حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم، كما تجاور الفن والصناعة ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات السماوية جميعا. فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حللوا عقائدهم الدنيية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية، كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين؟

ومهما يكن من أمر هذا التقسيم الجغرافى لخريطة العالم، أو هذا التفسير الجيولوجى لطبائع الشعوب، فالنتيجة التى يخلص إليها الدكتور زكى نجيب محمود، والتى تهمنا الآن، هى أن عقلية الشرق الأوسط لها من الطابع المنطقى الغربى سواء بسواء، يضاف إليها قلب التدين وجدان الفنان، وأن هذه الأبعاد الثلاثة العلم والفن والدين قد تلاقت على ضفاف الفكر العربى الإسلامى فى نظرة تأليفية واحدة.

هذه النظرة التى تحاول أن تبحث للفكر العربى عن نظرية شمولية، أو التى تحاول أن تصوغ لنا فكرية عربية شاملة، تصدر عنها كافة مناشطنا فى التفكير والتعبير، وفى السلوك والحياة، بحيث نصدر عن ذواتنا دون نقص، وتأخذ عن الآخرين دون عقد، ونحيى أنصع وأروع ما فى تراثنا غير منعزل عن حقائق المجتمع وروح العصر.

هذه النظرة التى بدأت فى كتاب والثورة على الأبواب «بذورا» ونمت فى كتاب «الشرق والفنان» جذورها، هى التى تمددت فى كتاب «تجديد الفكر العربى» فروعا وأغصانا، لتؤتى ثمارها بعد ذلك فى كتابه الأخير «المعقول واللا معقول فى تراثنا الفكرى»..

إنه يعود من جديد فى هذين الكتابين إلى السؤال القديم، الذى أرق ضميره، كما أرق من قبل ضمائر قادة الفكر فى عصر التنوير من أمثال الجبرتى والطهطاوى والشدياق، كما أرق من بعد ضمائر قادة الفكر من فرسان عصر النهضة من أمثال لطفى السيد وطه حسين وعباس محمود العقاد، ألا وهو: هل بين العربية والمعاصرة تناقض، أو بين التراث والحداثة تعارض، بحيث يصبح البحث عن الطريق الذى يجمع ما بين الطرفين فى تركيبة واحدة؟

ومهما يكن من إجابة كل من هؤلاء الرواد على هذا السؤال، ومهما يكن من رأى الدكتور زكى نجيب محمود فى أنهم جميعا لم يقدموا الإجابة التى تقطع الشك باليقين، وترسم أمامنا خريطة العمل، فإن الأهمية ليست فى تقديم الإجابة، وإنما هى فى طرح السؤال، ومعايشة هذا السؤال باستمرار، كانما هو «اللغز الأوديبى» الذى جاء فى الأسطورة اليونانية القديمة، والذى يقهر كل من يعبر الطريق، فيصبح لزاما عليه إما أن يحل اللغز، ويقتل الوحش، ويستنقذ المدينة، أو يفشل فى حل اللغز ليقتله الوحش، ويضيع سدى.

وليس من شك فى أن كل رائد من هؤلاء الرواد بمعايشته للسؤال، وتصديه لحل اللغز، قد قدم نوعا من الإجابة، وأقدم على شئ من الحل، وصحيح أنه لم يقتل الوحش تماما، ولكن الصحيح أيضا أن الوحش لم يقتله، وأنه عاش فى ضمير ثقافتنا العربية عاملاً وعلامة فى ذات الوقت: عاملا من عوامل إيجادها، وعلامة من علامات وجودها، وبين عامل الإيجاد وعلامة الوجود نستطيع أن نضع الدكتور زكى نجيب محمود الفتى الذى خيره أبوه بين أن يفلح أو يموت، فما كان منه إلا أن حقق كل هذا النجاح، لا لنفسه فحسب، ولا لأبيه وكفى ولكن لجيله بأسره، وإذا كان حصوله على جائزة الدولة التقديرية تقديرا له، فهو فى ذات الوقت تقدير للجائزة، لأن جمهورية الفكر كما قال العقاد خير قرين لجمهورية الحكم، وكانت تحية العظماء فريضة فى الرءوس والأعناق بل هى فريضة إنسانية.

زكى نجيب محمود..
آخر الرواد المحترمين

«لن يعيش لى ولد خائب فإما أن يفلح أو يموت.!»

وراحت عبارة الأب ترن ألف مرة ومرة فى اليوم الواحد وراح الابن يفكر فى اليوم الواحد ألف مرة ومرة فى تحقيق ما أراده له أبوه! «ترى هل ترضى عنى روح والدى، لو ألقيت بنفسى فى اليم لأحقق له مبدأه الذى ألقاه فى سمعى، وأنا بعد فى سن الخامسة، ولا تزال آثاره عالقة برأسى، تحركنى فى مسالك الدنيا يمنة ويسرة، إما أن يفلح أو يموت!

وكأنما مشكلة الأمير هاملت الحائر.. نحيا أو نموت؟ قد أخذت عند الفتى الطالب زكى نجيب محمود صورة مشكلة أخرى.. نفلح أو نموت؟

فظلت العبارة ترن فى نفس الفتى رنينًا يسمع صداه كلما ذكرها.. ويستعيد صورته وهو ينتفض بين يديه جزعًا وفزعًا وخجلاً من كبريائه الجريح، وكان أبوه قد ضربه على رأسه بالأطلس الجغرافى، فعز على نفسه أن يضرب بالدنيا كلها على رأسه مع أنه برئ!

ماذا يا أبت لو لم يكن نجاح.. والنجاح ليست عناصره كلها فى يدى؟.. واحر قلباه إلا أن الجواب عن هذا السؤال مخيف فظيع!

وعاش الدكتور زكى نجيب محمود عمره كله، وهو المولود فى أول فبراير ١٩٠٥، وفى قرية ميت الخولى عبد الله بمحافظة الدقهلية بمصر، وهى القرية التى يذكر بالفخر أنها كانت سجن لويس التاسع قائد الحملة الصليبية على مصر، عاش عمره كله ولا يعلم إلا الله مدى ما أثر ذلك اليوم المشهود فى مجرد حياته، فكما عز على نفسه

عندئذ ان يضرب بالدنيا كلها على رأسه، أثر عندئذ ان يضع الدنيا كلها فى رأسه، فلم يقف عند استيعاب فكر العالم القديم، بل أثر أن يستوعب كذلك فكر العالم الحديث وألا يقف عند فكر العالم الغربى قديما وحديثا، بل يتجاوزه إلى فكر العالم العربى فى القديم والحديث.

وألا يسمح فى بحر الفكر فقط فى كلا العالمين، بل يعبره إلى بحار الآداب والفنون.

هكذا ترجم قصة الحضارة وعرب قصة الفلسفة.. اليونانية والحديثة، وصنف قصة الأدب فى العالم، وألف حياة الفكر فى العالم الجديد.

على أنه إذا كان الدكتور زكى نجيب محمود فى مطلع حياته العلمية قد اتجه إلى الغرب، شأنه شأن أكثر المثقفين العرب الذين فتحت عيونهم على الفكر الأوروبى فظنوا أنه الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه، وراح فى كتابه الباكر شروق من الغرب.. يعلن أنه لا خلاص لنا من تخلفنا الثقافة، ولا أمل لنا فى مواكبة الغرب إلا إذا.. كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون، وارتدينا من الثياب ما يرتدون، وأكلنا كما يأكلون لنفكر كما يفكرون، وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون.

على أنه إذا كانت تلك هى المرحلة الأولى فى تطور فكر الدكتور زكى نجيب محمود وهى المرحلة التى يمكن تسميتها بمرحلة الشروق من الغرب.. أو مرحلة المفكر الذى اتجه إلى ثقافة الغرب ليعلم نفسه، فإن المرحلة الاخرى، التى يمكن تسميتها بمرحلة العودة إلى الينبوع أو المرحلة التى عاد فيها المفكر إلى الشرق يبحث عن إشراق الشمس وانبثاق النور، وينصهر فى معركة التحرير والتنوير، ثم يستدير ليعم جيلا بأسره، هى فى تقديرى المرحلة الأكثر خطورة والاشد خطرا، لأنها مرحلة المشاركة الإبداعية الخلاقة فى معركتنا الثقافية، والتى ستترك بصماتها واضحة على جبين ثقافتنا العربية المعاصرة.

ومهما يكن من طول الرحلة التى قطعها الدكتور زكى نجيب محمود عبر طريق الحصى والرمال حتى يدرك من خلال تحديات الحضارة ان الشروق لا يمكن أن يكون من الغرب ولكن من الشرق، وأن بقاء الشخصية العربية لا فى ذوبانها وتقليدها لشخصية أخرى، ولكن فى تعرفها قواها الذاتية ومعرفتها لطابعها الخاص وأسلوبها المميز،

وهو الإدراك الذى ادى به على حسب تعبيره إلى صحوة قلقة، أو حيرة مؤرقة تبلورت فى صيغة سؤال أخذ يلح عليه إلحاحاً فى اعوامه الأخيرة وكان السؤال عن فكرنا العربى.. كيف يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا؟ أو كيف يجمع بين الأصالة من ناحية و المعاصرة من ناحية أخرى؟

والذى يعنينا من طول هذه الرحلة ووعورتها هو أنها بدأت والحمد لله، وانها أسفرت عن إضافة حقيقية إلى فكرنا العربى الحديث، وجعلت من صاحبها فى ضمير ثقافتنا العربية عاملا وعلامة فى ذات الوقت: عاملاً من عوامل إيجادها، وعلامة من علامات وجودها.

فمن بزوغ الفجر إلى اشراقة الضحى إلى وهج الظهيرة.. مر مفكرنا الكبير زكى نجيب محمود بثلاث مراحل فى تطوره الفكرى وتطويره لمفاهيمنا الثقافية، فقد بدأ معاصرا يغترف من ثقافة العرب، ثم عاد اصيلا ينهل من تراث العرب، إلى أن انتهى إلى صيغة تجمع بين الاصالة والمعاصرة.

وهذا التطور الجدلى من الشئ إلى نقيضه، ومن النقيضين إلى المركب منهما، هو الذى طبع زكى نجيب محمود، بطابع المرونة الفكرية والحساسية الثقافية، فى التعامل مع ثوابت التراث ومتغيرات العصر. وهو الذى طبع كتبه وكتاباته بطابع الاهتمام بهموم المثقفين، من خلال إيمانه بوحدة المعرفة، وقومية الثقافة وتوصيل الاجيال.

وهذه المراحل الثلاثة التى عبرها مفكرنا الكبير، هى التى عبرت عنها عناوين بعض كتبه الرئيسية.. شروق من الغرب ثم الشرق الفنان، ثم تجديد الفكر العربى، وكان كل كتاب من هذه الكتب هو رأس الحربة فى انطلاقاته الفكرية تفتيشا فى أعماق الذات العربية، بحثا عن مكوناتها الحقيقية، وتحديداً لجهاتها الأصلية، وتسكينا لها فى مكانها الطبيعى من مسيرة الحضارة.

وهو لا يقف عند مجرد تصور مولد الدولة الحديثة فى مصر خاصة وفى العالم العربى بوجه عام، وذلك من خلال تفسيره ونشأة الفكرة القومية، ونشأة الفكرة الديمقراطية، ونشأة الفكرة الاشتراكية، ولكنه يتجاوز موقف المؤرخ إلى رؤية الفكر، الذى يبحث عن

الاسباب الأولى، وراء نكسة العقل العربى، ويستشرف الغايات البعيدة لمحاولة إنهاضه من جديد.

ومن هنا كان دوره فى ظل المناخ الثقافى الجديد، الذى بغيره يصبح من العسير علينا أن نشارك فى حضارة عصرنا على الوجه الأكمل، باعتبارنا أمة عاشت حضارات عظيمة فى الماضى، ولكن موقفنا من ذلك الماضى لا يجوز أن يزيد على استلهامه روحًا، تضمن لنا أن نكون مع اسلافنا حلقة فى سلسلة واحدة، والا أصبح ذلك الماضى العظيم نفسه عبئًا يجثم فوق صدور المعاصرين.

إن ما ترتج به أمتنا العربية فى وقتنا الحاضر، إن هو إلا صراع فكرى فى الدرجة الأولى، ونتائجه، قبل نتائج أى صراع آخر، هى التى ستحدد لها الكيان والمصير، وعلى ذلك يصبح تجديد الفكر العربى هو الوسيلة والغاية فى وقت واحد، وإلا كان مثل المثقف العربى كمثل دون كيخوته يظن بنفسه العلم، على حين أنه كتاب قديم يمشى على ساقين، فلا هو يغير من العصر شيئا، ولا يغير العصر منه شيئا.

على أن تعلم العلم بمعناه المنهجى الذى يعنى التجربة والاختيار واكتشاف القانون الموضوعى، وعلى أن تعلم العصر بمعناه العلمى، الذى يحقق من المعرفة الصحيحة يقشع به كل خرافة فالعلم فى ضوء العصر، لم يعد توليداً لكلام من كلام، بل اصبح مزوداً بتلك الاجهزة التى تتحكم بها فى قوى الطبيعة وتسخرها لرفاهية الإنسان.

فإذا نحن صببنا هذا المضمون العلمى بمميزاته فى وعاءين من عندنا، كانت لنا النتيجة التى نريدها، أما الوعاء الأول فهو اللغة وأما الوعاء الثانى فهو قواعد السلوك. فإذا نحن نقلنا إلى اللغة العربية نتاج الفكر العصرى كما هو، يصبح هذا النتاج عربى القسمات والملامح، وإذا عدنا فوضعنا التشريع والعرف وما إليهما من قواعد السلوك فى الزى العربى، كان لنا سلوكنا الأصيل الذى لا يتعارض مع ذوق العصر.

وهذا معناه أن المثل الأعلى فى رؤية مفكرنا الكبير، هو أن تحيا الأمة العربية حياة فيها رصيد من تاريخها، دون أن يكون هذا التاريخ حائـلا لها عن الانغماس فى ضمير العصر.

وزكى نجيب محمود فى هذا كله لم يأت بفكر جديد، يحل محل الفكر القديم، وإنما هو حاول تصحيح موازين الفكر ومعايير الحكم، لمعرفة صحيح الرأى من زائفه، وصادق القول من كاذبه، تماما كما فعل العقاد على رأس مدرسة الديوان التى لم تأت بشعر جديد ينسخ شعر القدامى، وإنما حاولت تصحيح مقاييس الذوق الشعرى والتذوق الفنى.

على أنه إذا كان محمد إقبال فى كتابه تجديد الفكر الدينى فى الإسلام قد وفق فى أن جعل للدين حق القيام مستقلا عن العلم والفلسفة، فقد نجح زكى نجيب محمود فى أن يجعل من القيم الدينية وقودا بالنسبة إلى الحطبة اليابسة فهو مؤمن أشد الإيمان بأن نهوضنا بعد كبوتنا الحضارية لن يتحقق إلا إذا جاءت الحوافز من الدين، والوسائل من العلم، فإذا كانت الحوافز فى صميمها قيماً نريد لها أن تتحقق فى الواقع فلن نجدها ملقاة على قارعة الطريق، ولن نعثر عليها بين سائر الأشياء، بل هى صور تتمثل أمام الذهن ونشعر بأننا مكلفون بتجسيدها فى شئون الحياة فإذا سألنا عن مصدر تلك الصور العقلية التى هى معايير السلوك..كان مصدرها الأول، وربما كان مصدرها الوحيد هو الدين.

وهكذا نجد أن زكى نجيب محمود ليس سلالة تاريخية لمؤرخى الفكر المصرى الحديث من أمثال عبد الرحمن الجبرتى ورفاعة الطهطاوى وفارس الشدياق، ولكنه سلالة فكرية لقادة ثقافتنا المعاصرة من أماثل أحمد لطفى السيد وعباس محمود العقاد وطه حسين.

إنه مفكر مصرى عربى إنسانى يحس فى عمق قلبه بمصريته، ويشعر فى اتساع أفقه بعربيته، ويحرص بإنسانيته على مشاركة الاسرة البشرية كلها فى تقدمها الحضارى. ومن هذا كله استطاع أن يعيد لنا مع حضورنا أمام أنفسنا حضورنا أمام التراث وأمام العصر.

أنه حقّاً أخر ما بقى من جيل مضى، أو بالأحرى أخر الرواد المحترمين.

زكى نجيب محمود..
ومقالـة بقلمـه

اننى لا أكتب حرفا فى هذه المساحة الورقية من صحيفة الأهرام، الا وفى ذهنى معنى اتشبث به حتى يظل قائما أمام عينى، وهو أن هذه الورقة الممنوحة لقلمى ليست ملكا لصاحب هذا القلم يكتب عن حياته الخاصة ما يشاء، وإنما هى ملك الشعب الذى هو فى حقيقة الأمر مالك الصحيفة. وإذاً فلا يجوز لصاحب القلب أن يشغلها، ولا أن يشغل أى جزء منها، بأمور تخصه هو، إلا إذا جاءت أموره الخاصة هذه بمثابة المنظار الذى يمكن للشعب القارئ أن يرى خلاله ما يجب أن يراه من الشئون العامة.

على أن التفرقة بين ما هو خاص خصوصية مطلقة، وما هو خاص خصوصية تشف عما وراءها من شئون مهمة ومشتركة بين الناس، ليست فى كثير من الأحيان مكشوفة واضحة؟ إذ هنالك بين الطرفين هامش عريض تتداخل فيه المعانى والنوايا تداخلا يكسوها بالضباب ويصيبها بالغموض، حتى لا تدرى وأنت تقرأ أكان الكاتب داعيا لنفسه، أم كان داعيا لفكرة عامة.

إن من خصائص الإنسان، من حيث هو إنسان يختلف عن النبات والحيوان، لأنه لا يقتصر فى حياته على أن يحيا؟ إنه لا يكتفى بأن تعمل أجهزته البدنية حتى ولو جاء عملها فن أكمل صورة للكائن الحى، بل تراه يعكس فكره على تلك الحياة، ومن هذه اللفتة منه إلى حياته، يجئ الأدب بصفة خاصة؟ ولعل فى هذا نفسه معيارا دقيقا لنا نميز به بين كتابة الأديب، والكتابة التى تصف الحوادث كما تقع دون أن تكون ذات الكاتب جزءا واردا فى سياق الحديث؟ وقد يضخم هذا الجزء حتى يصبح هو المحور الرئيسى البارز، وقد يضؤل حتى يكاد يخفى عن البصر..

على أن الكاتب الأديب وهو يمزج ذاته بموضوعه مزجا واضحا أو خافيا، فى صحيفة يملكها الشعب وليست من ملكه الخاص، قد يتعرض للاتهام بأنه إنما استغل الملكية العامة للدعاية لنفسه، ولكنى برغم هذه الخطورة سأتوكل على الله واعرض حالة خاصة من أجل الصالح العام.

لقد شرفتنى الدولة فى أول هذا العام، فمنحتنى جائزة الدولة فى أول هذا العام، فمنحتنى جائزة الدولة التقديرية فى الأدب. وكانت شرفتنى قبل ذلك بخمسة عشرة عاما، حين منحتنى إذ ذاك جائزة الدولة التشجيعية فى الفلسفة؟ وها هو ذا عام كامل قد كاد ينقضى بعد أن منحت الجائزة التقديرية فى الأدب؟ وسؤالى هو: أفلم يكن من حق القراء على أصحاب النقد الأدبى أن يكشفوا لهم المبرررات، التى من اجلها منح هذا الرجل ما منح من شهادة التقدير، فإن رأى رجال النقد الأدبى أن مثل هذا التقدير قد وضع فى غير موضعه، كان من حق القراء عليهم كذلك أن يعلموا من أين جاء الخطأ؟

لكن ماذا نقول وقد صمتت الصحف صمتا عجيبا، فلم تذكر فى ذلك سطرا، لم تذكر كلمة، لم تكتب حرفاً واحداً! استثنيت مقالة تفضل بها الاستاذ جلال العشرى فى مجلة الكاتب، فأحسبنى صادقا إذا قلت إن دنيا النقد الأدبى عندنا لم تتحرك منها شعره لتؤدى واجبها نحو جمهور القارئين؟ لماذا؟ أيكون السر هو فى أننى لم أعد العدة بنفسى، راجيا هذا طالبا من ذلك؟ لكن إذا كانت حياتنا الأدبيـة والثقافية بحاجة إلى هذا الطلب وذلك الرجاء، فكيف تكون الحال مع من ذهبت بهم الأيام إلى بطون التاريخ، ولم تعد لهم ألسنة تطالب وترجو، إلا صفحاتهم التى كتبوها وتركوها فى ذمة الناقدين؟!

هى مسألة قد تبدو خاصة كما ترى، لكن كيف أقنع القارئ بأنى – والله – ما كتبت حرفا إلا وفى ذهنى حياتنا الثقافية ونصيبها من الصحة والمرض! ليس لى فى إثبات صدقى إلا شهادة العارفين بحقيقتى وحقيقة الحياة التى أحياها؟ فلى من الاكتفاء الذاتى – بحمد الله ـ ما يجعلنى فى غنى عن التسول بكل أبعاده، التسول الذى يطلب

المال بغير حق، والتسول الذى يسعى إلى جمجمة الدعاية بغير حق؟ وانى لأقول الحق إذ أقول إننى دهشت حين علمت بأن الدولة قد كرمتنى بهذا الشرف العظيم، وكان مصدر دهشتي اننى لم اقرع الأبواب ولا رسمت الخطط ولا تحرك سلك تليفونى من مكانه؟ إننى أبيت فى الدار وأصحو فى الدار، وقضيت السنين وأنا أنام بعد عمل ولا استيقظ إلا على عمل، ومع ذلك جاءتنى شهادة الدولة تسعى إلى فى عزلتى. فكان ذلك عندى أبلغ بيان بأن الدولة تشهد للعاملين، فهل كان من هذا هو ما صنعه النقد الأدبى ورجاله؟

قال لى فى ذلك قائل ساخر: يا صاحبى إن لكل جنة رضوانها؟ كان عليك أن ترضى النقاد ليفتحوا لك أبواب جنتهم! قلت: لكن الأمر لا يخص شخصاً وإنما هو خاص بتحياتنا الثقافية كلها؟

إنه لولا النقد النزيه الذى يقدمه أصحابه لوجه الله والأدب والفن والفكر لما عرفنا شيئا عن شاعر أو كاتب أو فنان أو فيلسوف؟ فهؤلاء جميعا إنما يعرفهم الناس ويعرفون اقدارهم تأسيسا على ما يكتبه النقاد والشراح والمعلقون؟ والحياة الثقافية فى شعب من الشعوب لا يكون لها تاريخ إلا بفضل ما يكتبه هؤلاء، إذ لو اقتصر الأمر على الناتج الأدبى نفسه، لكان بين ايدينا مجموعات من دواوين الشعراء وكتابات الأدباء وأعمال الفنانين، دون أن يعلم الناس أين فى هذه الاشياء كلها ما هو أعلى وما هو أدنى، ولا علموا كيف ترتبط حلقاتهم بعضها ببعض فيتكون لها تاريخ يقص قصتها.

ليست مسألة خاصة - اذاً - هذه التى أعرضها، بل هى مسألة قد تؤثر فى تاريخنا الأدبى كله خلال الفترة التى نعيشها، وهى فترة نعيشها بغير نقد نزيه، إنه لمن الطريف الذى أرويه، هذه الحادثة التالية: لقد علمتنى الأيام الا أهدى كتبى لمن يظن أننى أهديها ابتغاء المنفعة أو الزلفى، لكننى فى الوقت نفسه حريص على أن أرد الجميل بمثله، فإذا أهدانى كاتب كتابا، انتظرت أول فرصة يظهر لى فيها كتاب لأرد له الصنيع بمثله، وعلى هذا الاساس ذهبت بكتابين كانا قد صدرا لى فى وقت واحد، ذهبت بهما إلى كاتب اختصته الصحيفة التى يعمل فيها بجزء من صفحاتها، فظن سيادته أننى إنما

أردت منه التعليق والتنويه، وحسبنى ممن يسعون إلى انتشار الذكر بمثل هذه الالاعيب البهلوانية التى نراها شائعة فى الصحف والمجلات، وكاد سيادته أن يقول لى بملامح وجهه إنه لن يذكر عنى شيئا فى صحيفته، ثم أخذ المعطف مأخذه من سيادته، فوعد بأن يأخذنى (تلك كانت كلمته) إلى دار الإذاعة، بعد أن يعود من سفر يغيب فيه عشرة أيام، ليلتمس لى فى أحد اركانها حديثا يذاع!! فماذا كنت لأجيب به على مثل هذا القول بقوله مثله لمثلى؟ ماذا كنت لأجيب به والفرق بين القائل وبينى فى دنيا الأدب والعبارة كالفرق بين الجد السابع فى تصاعد الأجداد والحفيد السابع من تسلسل الأحفاد؟ ماذا كنت لأجيب به وهو لو سأل أبنائى الكثيرين فى الاذاعة والتليفزيون ابتسامة الساخر، ولم تكن السخرية بشخصه هو، لأنه لا لوم على شخص، لا حيلة له فى ضعف إدراكه، ولكنها كانت سخرية بحياتنا الادبية والنقدية كلها؟

لقد وردت إلى رسالة منذ أيام قلائل، أرسلتها من الاسكندرية الأديبة سعاد فوزى، تشكو فيها أصدق الشكوى من فقر حياتنا الأدبية والفكرية فقرا يترك الناس فى تيه من مشكلاتهم الثقافية، فلا يسمعون عنها ما يرضى عقولهم أو يهذب أذواقهم؟ وتقترح الأديبة أن تقام ندوة تليفزيونية أسبوعية تطرح فيها تلك المشكلات، على أن يتناولها إعلامنا المشهود لهم بصدق الحكم وسداد النظر، تناولا جادا، حتى يتبين الناس الرشد من الغى، واضافت الأديبة إلى ذلك قولها: ليست الحضارة فى كثرة المال واتساع الغنى، بل الحضارة سلوك وأسلوب تتميز به الشعوب إذا هذبتها الثقافة، والحضارة فى نهاية أمرها هى حياة تتوافر فيها للإنسان كرامته. وتتيح له ظروف العيش أن ينمو فى عقله ووجدانه، ونسأل الأديبة فى ختام رسالتها: متى نؤدى للناس هذه الأمانة الروحية، إذا لم نؤدها فى هذه الأيام، التى نريد لها أن تشهد ولادة الإنسان الجديد!.

وكانت الأديبة على حق، فهنالك فى حياتنا الثقافية قصور وتقصير! كثيرا جدا ما نشغل أنفسنا بمالا يستحق أن ننشغل به، ونسكت - عامدين أو غير عامدين - عما يجب النظر إليه والكتابة فيه، فما الذى يسير سفينتنا على هذا الضلال كله، وبهذه العملية كلها، إنك لو قلبت الصفحات الأدبية - فى الصحف اليومية أو فى المجلات - التى كانت تصدر عندنا منذ نصف قرن: كالسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والرسالة

والثقافة وغيرها، لوجدتها كالعين الساهرة، التى لم يفلت منها حدث فى دنيا الفكر والأدب، عندنا وعند غيرنا، إلا وقدمته إلى الناس فى إسهاب أو فى إيجاز بحسب ما كانت تقتضيه الحال، ومن ذلك الصفحات الأدبية نستطيع حقا أن نخرج تاريخنا الأدبى فى تلك الحقبة من الزمن، لكن هب خمسين عاما أخرى قد انقضت منذ الآن، وأراد قارئ المستقبل أن يعود إلى صحافتنا الأدبية – من صحف يومية ومجلات – ليستخلص تاريخنا الأدبى الذى نعيشه الآن، فهل هو واحد مثل تلك العين الساهرة على الرجال والأحداث، كيف وفى مستطاع هذه الصحافة الأدبية ان يمر أمام بصرها كاتب قدرته الدولة بأعلى ما عندها من وسائل التقدير فى دنيا الأدب، قد تذكره تلك الصحافة الأدبية بسطر واحد، بكلمة واحدة، بحرف واحد.

ومرة أخرى وأخيرة أؤكد للقارئ صادقا، بأنها ليست مسألة خاصة هى التى عرضتها، وأن بدت فى ظاهرها كذلك، ولكنها مشكلة عامة أضرب بها فى صميم الحياة الثقافية التى نحياها .

زكى نجيب محمود..

جلال العشرى.. ودمعة حزينة

كنت أتوقع للأستاذ الناقد الأديب جلال العشرى أن يكتب رثائى، وإذا بالمنية تسرع إليه فأرثيه، والمنايا ـ كما قال عنها زهير ـ تخبط خبط عشواء، من تصب تمته، ومن تخطىء يعمر فيهرم، لقد كان لى ابنا عزيزا وزميلا وصديقا، أما البنوة فقد بدأت منذ كان طالبا للفلسفة فى كلية الآداب، فكان يطلعنى على بواكير فكره آنا بعد آن، فأجد أن الذى بين يدى إنما هو عقل نضج فى سن مبكرة، ومع العقل قلم قادر بحسن التعبير، فتنبأت له بما يشبه اليقين أنه سيضطلع بدور ملحوظ فى حياتنا بعد التخرج، ولكنه فاجأنى قبيل تخرجه بأول كتاب يصدره، جعل له عنوانا غير مألوف، صاغه من مصطلح يعرفه الدارسون لعلم المنطق وهو «الكل ولا واحد»، وأما ما طواه تحت هذا العنوان من مادة فهو شيء يتصل بجوانب من الفكر العربى عند السلف، فرأيت فى هذا كله مؤشرا قويا إلى ما قد اختاره لنفسه مجالا لنشاطه المقلى، إذ اختار أن يكون ناقدا للفكر والأدب، بما هو موهوب فيه من قوة التدليل والتعليل من جهة، ورهافة الحس الأدبى من جهة أخرى، وذلك هو ما حققته له الأيام.

وأكمل دراسته الجامعية وخرج إلى ميدان الكفاح وكان ميدانه بصفة خاصة هو «النقد» فأرهف له مواهبه، وجعل نفسه على صلة مباشرة بتيارات الفكر والأدب والنقد فى أرجاء العالم المتقدم، لا ليأخذ عنها دون تمحيص بتعمقها ويميز طيبها من خبيثها، بل يتدبر المنقول ليتمثل منه ما استطاع وأراد أن يتمثله فيضيفه قوة إلى قوة فطرته، ومن ثم التقت عنده الروافد من ماض ومن حاضر، ليصوغها جميعا فى رؤية نقدية نافذة مرهفة.

وحدث سنة ١٩٦٥ أن عهدت إلىّ وزارة الثقافة بإصدار مجلة «الفكر المعاصر»، فكان أول من اتجهت إليه ليشاركنى فى أداء المهمة الكبرى على وجه مقبول هو المرحوم الأستاذ جلال العشرى، فلم أكن استطيع أن أجد ممن حولى أقدر منه على إخراج المجلة كما أخرجناها أداة لنشر الفكر المعاصر بين المثقفين، والله يعلم كم بذل من جهد وكم ضحى لوجه الله والثقافة.

ولم تنقطع بيننا الصلات فقد كان يتفضل بزيارتى أنا بعد آن فأنعم بالاستماع إلى حديثه، وكنت أتابع ما يكتبه، وتملؤنى الفرحة كلما وجدت له شيئا منشورا، أو استمعت إلى حديث له مذاع، وقد كان له فى هذا المجال فضل مذكور ومشكور خصوصا فى ندوات النقد الأدبى فى البرنامج الثانى أو فى البرنامج العام، ومؤلفاته النقدية الرفيعة تشهد على امتيازه.

لكن الموت عاجله فانطفأت فى حياتنا الثقافية شعلة هادية، وبقيت لنا مؤلفاته تنوب عنه وجودا حيا لا يموت وسراجا منيرا لا ينطفىء.

الكتاب .. وكاتبه

.. بقلم د. عبد البديع عبد الله

أديب الفلاسفة وفيلسوف الآدباء.. هذا هو جلال العشرى، درس الفلسفة وعشقها وتعمق فهم قوالبها منذ سقراط إلى برتراند رسل.. رياضية وفيزيقية إلى أخلاقية وسياسية وميتافيزيقية. تتلمذ على زكى نجيب محمود وأساتذته فى الجامعة وتتلمذ على العقاد فى الثقافة الحرة والحياة. وصادق أنيس منصور ومصطفى محمود أثناء بحثه عن ذاته. وبدأ جلال العشرى يتحول مع تحولات المجتمع بعد أن اختار فلسفته، ولم تعد الفلسفة قضية اختيار، بل قضية علم، وبحث للعلم والبحث؛ فبدأت أولى تحولات جلال العشرى إلى المسرح.

الشاب الذى بدأ حياته الفكرية وهو مازال طالبا بكلية الآداب قسم فلسفة بإصدار كتاب هام اسمه «حقيقة الفلسفات الإسلامية» وتنبآ له العقاد بأنه سيكون فيلسوف الغد، يتعمق بسرعة عجيبة فى دراسة نظريات المسرح، ويتعمق أيضا فى تذوق اللغة الإنجليزية، ويصدر ترجمات متتالية لأهم المؤلفات المسرحية بدءاً من «جون أوسبورن» «انظر وراءك فى غضب» مرورا بيوجينى أونيل الذى ترجم له أكثر من مسرحية بدأها بمسرحية «القرد كثيف الشعر» ، وفى الوقت ذاته يصدر له مع آخرين كتاباً مهماً ما هو موسوعة فلسفية مترجمة إلى العربية، هو «الموسوعة الفلسفية المختصرة» ، ثم كتاباها ما فى نظرية المسرح. بهذا تكون قيمة ما حصله جلال العشرى فى بدر حياته من فلسفات ومناهج تفكير، قد قامت بدورها فى تكوين المثقف بالمسرح، الذى يجيب عن تساؤلات الفيلسوف المفكر «لماذا؟» إلى جانب تساؤلات المخرج الفنى «كيف؟»

وبسرعة أضاف جلال العشرى إلى دور رجل المسرح وموقف المسرح دوراً جديداً مهما، هو ناقد المسرح، ثم الناقد بشمولية الكلمة. والنقد لاتكفيه الثقافة، فأى ثقافة

مهما عظمت لاتصنع كاتبا، وتبين لجلال العشرى قبل غيره أن ملاحظاته على العروض المسرحية التى كانت تدور بذهنه بعد المشاهدة، وتدور فى جلسات مغلقة مع أصفيائه وأصدقائه من المثقفين يمكن أن تنتشر فتفيد الحركة المسرحية، ووجد جلال العشرى أن نقده المسرحي لايقف عند أدبيات النص، بل يتعداه إلى شكل العرض بما فيه الإخراج والتمثيل والتصوير الموسيقى؛ فأصبح جلال العشرى علماً من أعلام النقد المسرحى، مع أنه لم يتخرج من أكاديمية الفنون أو المعهد العالى للفنون المسرحية، لأنه كان يدرس فى هذا المعهد لتلاميذه، ما امتلكه من ثقافة وحس وخبرة.

ولم يقف دور جلال العشرى عند حدود المسرح بعد الفلسفة والترجمة، فإذا به يدخل مجالاً جديداً، كان بحاجة إلى صاحب قلم وروح واعية بتحولات العصر، هو نقد القصة والرواية والشعر، دخله جلال العشرى مع ظهور أهم جيل فى مصر الحديثة هو ما أصبح يعرف بجيل الستينات، الذى بدأ ظهوره فى القصة القصيرة، ثم تحول إلى الرواية. كانت لغة هذا الجيل غريبة على النقد السائد، فسخر منه البعض وهاجمه آخرون، وكان الطبيعى أن يخرج النقد من أبناء الجيل، لامن جيل غيره؛ فاستطاع جلال العشرى أن يضع أولى بصمات النقد لهذا الجيل، مع قليل من النقاد متفتحى الإدراك والوعى. وأتاح لهؤلاء الشباب فى مجلة «الفكر المعاصر» أن يبدأوا فهم أنفسهم فى باب «لقاء كل شهر» ، وفهم ماهية القصة الجديدة والرواية الجديدة، وما الأصيل وما الجديد فى هذه الفنون، واشترك كل مثقفى مصر ونقادها فى ذلك الوقت، فى كتابة تصورهم للرواية الجديدة والقصة الجديدة من خلال قراءاتهم الأجنبية والمحلية؛ فكتب لويس عوض وعبد القادر القط، ويحيى حقى وكثيرون غيرهم فى تلك الاستطلاعات التى كان يقوم بها فى مجلة «الفكر المعاصر» وأبواب «لقاء كل شهر» . جلال العشرى الذى أعطى لمجلة عنوانها «الفكر المعاصر» طبيعة أدبية فى جزء صغير مؤثر منها. وإذا كان الكثيرون من الكتاب قد استفادوا من دراسات جلال العشرى عنهم أو تقديمه أعمالهم فإنى أذكر أن جلال العشرى كتب لى مقدمة أول مجموعة قصصية، نشرتها سنة ١٩٦٩ ، وهو فى ظروف شخصية لايحسد عليها. وقد جعلت مقدمته فى مؤخرة الكتاب؛ لأنه كان يكتب أثناء طبع الكتاب، ولم يكن يعرف حدود دراسته، وأذكر وقتها

أنه قال «اترك لى مساحة خمس صفحات للمقدمة»، ولأنى أعرفه جيداً لم أصدق، فتركته يكتب والكتاب يطبع فإذا به يفاجئنى بمقدمة صدرت فى أكثر من خمس عشرة صفحة؛ أى دراسة كاملة، لا مقدمة قصيرة. وما فعله جلال العشرى معى فعله بالكثير مع غيرى.

وبدأ جلال العشرى يلتفت إلى الجيل، الذى بدأ يسقط بين جيل الستينيات وأجيال الكبار فبدأ يضع لنفسه خطة لمعرفة مكانة هذا الجيل بين أجيال الثقافة المعاصرة، وبدأ دراسته الشهيرة عن أجيال (ما بعد): (ما بعد طه حسين) (ما بعد نجيب محفوظ) (ما بعد توفيق الحكيم) (ما بعد ثروت أباظه) وأصبح مصطلح (ما بعد) مصطلح الباحث عن حقيقة وضعية هذه الأجيال فى سلسلة تطور الفكر المعاصر؛ لا فى مصر فقط، بل فى العالم العربى كلما أمكنه ذلك.

وبدأت أبحاثه تتبلور فى كتابات ذات طابع خاص، فيه عمق البحث المتأنى وشمولية النظرة. وكان كتابه عن (مصطفى محمود شاهدا على العصر) منطلق تحول جديد فى فكر جلال العشرى؛ فقد مزج شمولية نظرة الفيلسوف، بجزئية عمل الباحث الأكاديمى المتعمق، دون تورط فى تقعيد وتقعر الأساليب واللغة. وكان كتابه عن مصطفى محمود بداية لرحلة بحث عريقة فى سجل العصر، ألهمه الكتابة عن أعمدة العصر ودورهم. وإذا كان كتب الكثير عن العقاد منذ تلمذته بالجامعة فى الكتب والصحف فإنه أحس أن واجبه أن يضع لكتابته منهجًا، يتماشى مع منهج العقاد ومنهجيته فى فكره، فكان كتابه الثانى فى النشر والأول فى الاهتمام عن العقادية. وخطط جلال العشرى للكثير. وفى جلسات متواصلة ضمتنا فرادى، أو ضمتنا مع الصديق فتحى العشرى، أو فى ندوات عامة لمست تفكيره فى الكتابة عن «ابن رشد»، والغريب أن جلال العشرى كان ينوى أن يكتب أيضا عن «الغزالى»؛ مما يؤكد فكرة حياده العلمى ومنهجيته الموضوعية، التى لاتتأثر بموقف مبدئى أو رأى شخصى.

وفى هذه السلسلة التى خطط لها كتب هذا الكتاب عن أستاذه وصديقه «زكى نجيب محمود» تتبع فيه تطور زكى نجيب محمود ورؤيته ونقده لهذه الرؤية، إن كانت مخالفة لرؤيته، ثم تحولات زكى نجيب محمود التى تؤكد فى الوقت نفسه صحة حدس

جلال العشرى، وفى رؤية زكى نجيب محمود عن شروق الحضارة من الغرب ودعوته لاتباع المنهج الغربى يقول جلال العشرى «تلك هى فلسفة الدكتور زكى نجيب محمود، أو الفلسفة كما يتصورها، والتى لا نملك إلا أن نختلف معه فى هذا التصور...

أما أنا فأرى أن الشروق يكون من الشرق لا من الغرب..» .

وبطبيعة الدراسة يقف جلال العشرى، موضحاً رأى أستاذه، قبل أن يتدخل برأيه فى الاتفاق أو الاختلاف، وهو ما يعنى وعيه من جانب، وعدم اندماجه فيما يقرأ أو ذوبانه فى ظل أستاذه الكبير من جانب آخر.

ولا أظن أن رحلة جلال العشرى تقف عند كتاب، فهى موجودة فى أصدقائه الذين يتلمسون رؤيته، وإن اختلفوا معها فى استمرار اندفاعهم فى مسار الحياة الثقافة بكل دروبها.

د. عبد البديع عبد الله

رقم الأيداع : ٥٧٧٨ / ٩٨

عـربيـة للطباعة والنشر
7 & 10 شارع السلام أرض اللواء المهندسين
تليفون : 3256098 - 3251043